
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00371983 8



ANNALES

DRAMATIQUES,

OU

DICTIONNAIRE GÉNÉRAL

DES THÉÂTRES.

TOME NEUVIÈME.

T U V X Y Z.

Les Exemplaires voulus par la loi ont été déposés à la Préfecture de Police.

NOTA. *Tous les Exemplaires de cet Ouvrage seront signés par moi,* BABAULT, *l'un des Auteurs; en conséquence, je déclare que je ferai saisir, comme contre-faits, tous ceux qui ne seront pas revêtus de ma signature.*

Pabault

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL DES THÉÂTRES,

CONTENANT:

1°. L'ANALYSE de tous les Ouvrages dramatiques; Tragédie, Comédie, Drame, Opéra, Opéra-Comique, Vaudeville, etc., représentés sur les Théâtres de Paris, depuis Jodelle jusqu'à ce jour; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales;

2°. Les Règles et Observations des grands maîtres sur l'Art dramatique, extraites des Œuvres d'Aristote, d'Horace, de Boileau, d'Aubignac, de Corneille, de Racine, de Molière, de Regnard, de Destouches, de Voltaire, et des meilleurs Aristarques dramatiques;

3°. Les Notices sur les Auteurs, les Compositeurs, les Acteurs, les Actrices, les Danseurs et les Danseuses, avec des Anecdotes intéressantes sur tous les Personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivans, qui ont brillé dans la carrière du Théâtre.

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

TOME NEUVIÈME.

T U V X Y Z.

A PARIS,

CHEZ
L'AUTEUR, rue Bourtibourg, n°. 9;
CAPELLE et RENAND, lib., rue J.-J. Rousseau, n°. 6;
TREUTTEL et WURTZ. lib., rue de Lille, n°. 17;
LE NORMANT, imp.-lib., rue de Seine, n°. 8.

1812.

IMPRIMERIE DE LE NORMANT.



AVERTISSEMENT.

Enfin, je goûte la satisfaction de pouvoir offrir au Public, le neuvième et dernier volume des *Annales Dramatiques ;* enfin, après une longue et pénible navigation, j'entre dans le port. Combien d'efforts n'ai-je pas faits pour échapper aux nombreux et redoutables corsaires qui infestent les mers orageuses que je viens de parcourir! que de marches, que de contremarches il m'a fallu faire pour éviter leur poursuite! Suis-je bien à l'abri de leurs coups? je n'ose encore le croire. Mais laissons le passé, et, confiant dans l'avenir, profitons du peu d'instans qui nous reste pour remercier les braves qui ont eu la générosité de nous prêter des armes dans cette lutte dangereuse. Gardez-vous de croire, Messieurs, que je veuille vous faire ma cour, pour vous engager à me continuer votre bienveillance; elle me sera toujours infiniment précieuse; mais, vous en conviendrez avec moi, en continuant de me taire, je pourrais être ingrat impunément, et je ne dois ni ne veux l'être. Permettez-moi donc de vous témoigner ma vive reconnaissance pour les avis que vous avez daigné me donner. Il en est aussi qui se sont fâchés pour quelques peccadilles ; mais, comme ils l'ont fait sans y penser ; j'aurais tort de leur en savoir mauvais gré; d'ailleurs, je dois excuser le mal qu'on a voulu me faire en faveur du bien qu'on m'a fait. Guidé par l'intérêt de l'art, toute autre considération m'est devenue étrangère; j'ai cru voir des abus, je les ai signalés : voilà mes torts.

J'en ai d'autres beaucoup plus graves, qui m'ont été justement reprochés: en me confessant avec la ferme résolution de les réparer et de ne plus pécher à l'avenir, puis-je espérer que vous aurez assez d'indulgence, non pour m'absoudre, mais pour plaindre mes erreurs? j'en ai commis, il est vrai, *par ma faute, par ma très-grande faute.* Je me confesse encore d'avoir omis plusieurs pièces qui avaient droit à une place distinguée dans les *Annales Dramatiques;* ce n'est *pas ma faute*, ce n'est *pas ma faute*, mais celle des imprimeurs qui ont égaré plusieurs de ces articles; mais celle des auteurs, qui n'ont pas cru devoir faire imprimer leurs ouvrages; mais celle des journalistes, qui n'en ont point parlé, ou qui n'en ont dit que quelques mots insignifians. En vérité, en vérité, je vous le dis, Messieurs, j'ai mis l'obligeance de M. Wantpraet à tant d'épreuves que j'en suis réellement confus : j'ai couru, surtout dans ces derniers temps, les boutiques de MM. Barba, Fages, Vente; les bouquinistes des faubourgs Saint-Germain, Saint-Jacques, ceux du Port-au-Blé, etc. etc.; en un mot, j'ai fait tout ce qu'il m'était possible pour ne rien omettre. Au surplus, je vous réserve un supplément. Si MM. les Auteurs dramatiques voulaient bien avoir la bonté de m'envoyer, ou leurs ouvrages, ou les journaux qui en ont parlé, et si MM. les Journalistes eux-mêmes voulaient bien les inviter à me faire passer l'un ou l'autre, ils me rendraient un très-grand service, et ajouteraient encore à ma reconnaissance.

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉATRES.

TABERNARIÆ. On appelait *tabernariæ*, tavernières, des comédies où l'on représentait des tavernes sur le théâtre. Si l'on en croit Festus, ces pièces tavernières offraient un mélange de personnages de la plus haute condition, avec d'autres de la lie du peuple. Ces drames tenaient le milieu entre les farces et les comédies; ils étaient moins honnêtes que ces dernières, mais plus honnêtes que les exodes.

TABLEAU DE FAMILLE (le), comédie en trois actes, en prose, par Dubuisson, au Théâtre Louvois, 1793.

Pas plus de six plats, que tout le monde connaît, a fourni le sujet du Tableau de Famille. M. Reynard, simple bourgeois, s'est allié, comme Georges Dandin, à une famille de gentilshommes, dont il a payé les dettes, et qui le fait enrager à la journée. Une Mad. de Shmerling, tante de sa femme, veut qu'il donne sa fille à un chambellan ruiné; mais Sophie est aimée de

Windzel, dont les mœurs sont aussi pures que le caractère est doux. Reynard parvient à chasser de chez lui cette Mad. de Shmerling; à se faire un ami d'un colonel, son oncle, espèce d'intrigant, doué d'un excellent cœur; à mettre sa femme et son fils à la raison, et à marier sa fille à Windzel. Tel est le fond de cet ouvrage, qui offre des scènes plaisantes et très-bien filées.

TABLEAU DES SABINES (le), vaudevilleen un acte, par MM. de Jouy, Longchamps et Dieu-la-Foi, à l'Opéra-Comique, 1801.

Mad. Dubreuil a refusé la main de Laure, sa fille, à Dercour, amant aimé : elle la destine à un M. Fadet, fils d'un ancien procureur fiscal de Châlons, sa patrie. Deux ans après, la mère, la fille et le prétendu arrivent à Paris. C'est là dans l'anti-chambre du salon, où est exposé le Tableau des Sabines, que la scène se passe. Nos provinciaux viennent pour voir ce tableau. Dercour et son valet, dont la femme est distributrice des billets, les accostent, et persuadent aisément à Mad. Dubreuil qu'il n'est point décent qu'une jeune personne aille voir un pareil tableau. Elle ne sait comment s'y prendre; mais enfin la curiosité l'emporte : elle entre, et laisse sa fille sous la sauve garde de Fadet. Une fois débarrassé de la mère, Firmin, le valet de Dercour, s'empare du prétendu, et le maître profite de l'occasion pour persuader à Laure de se laisser enlever. La jeune fille résiste quelque tems. Cependant Firmin raconte, d'une manière plaisante, l'enlèvement des Sabines. Fadet l'écoute avec la plus grande attention. Tandis qu'il s'extasie, on lui enlève sa maîtresse. Mad. Fir-

min ne peut s'empêcher de rire de la sottise du provincial. Alors seulement il s'aperçoit que Laure n'est plus là, et qu'il est un sot. Il appelle du secours; Mad. Dubreuil! Mad. Dubreuil arrive : il lui fait le récit de ce qui vient de se passer, d'une manière fort originale, comme on va le voir :

Du tableau du Poussin,
Ils vantent le dessin;
Mais, c'était à dessein,
Que le larcin,
Déjà médité dans le sein,
Du couple vraiment assassin,
Fut plus facile et plus certain.
Or, voilà qu'au pays latin,
Tout en face du mont Aventin,
Nous campons dès le matin;
Nous sommes deux Romains,
Disent ces deux coquins.
Vous, monsieur le robin,
Soyez Sabin.
Votre Sabine en train,
Sans crainte ni chagrin,
Danse avec son voisin
Dans ce coin.
C'était l'autre homme à baragouin.
Tur lu tu-tu, drelin din-din,
Romulus paraît, et soudain,
A son signal le fier Romain,
Saisit le tendron Sabin.
Je voyais faire le Romain,
Mais, par malheur, j'étais Sabin;
Faut-il donc s'en prendre au Sabin,
Si, pour mieux servir le Romain,
Le Poussin,
Dans son maudit dessein,
A fait si sot son Sabin.

Mad. Dubreuil, convaincue qu'elle ne peut mieux faire, finit par se décider à donner la main de Laure à

Dercour. Cette pièce offre la critique du tableau de David, mais une critique agréable, décente, telle, en un mot, qu'on devait l'attendre d'une réunion d'hommes honnêtes.

TABLEAU DU MARIAGE (le), opéra comique en un acte, en prose, par Le Sage et Fuzellier, à la Foire Saint-Germain, 1716.

Le mariage, qui offre tant d'appas à la plupart des jeunes personnes, effraie Diamantine à tel point, qu'elle ne peut se résoudre à donner sa main à Octave. Cependant le notaire et le marchand de modes sont arrivés. Au lieu de calmer son inquiétude, ils ne font que redoubler ses craintes. Voici comment : le marchand de modes, M. Francœur, vomit un torrent d'injures contre sa femme, parce qu'elle n'a point encore apporté les rubans destinés pour la mariée. En vain Diamantine lui représente que ce sujet est trop mince, pour entrer dans une aussi grande colère ; elle ne peut l'apaiser. Le notaire, M. Minutin, blâme cette conduite ; et, certes, il vit d'une manière bien différente avec sa femme. Sa femme !.... Il ne l'a jamais tant aimée. Pourquoi ? parce qu'elle est à l'agonie. A ce dernier trait, Diamantine indignée congédie et le notaire et le marchand de modes. Sur ces entrefaites, Octave vient de nouveau presser Diamantine, qui lui promet de conclure, si son oncle et sa tante parviennent à la déterminer. Ces derniers se présentent, et lui donnent des marques d'une union si parfaite, qu'elle est sur le point de se décider, lorsqu'une querelle sur la date de leur mariage vient tout gâter. Ces deux tendres époux, après s'être accablés d'injures, finissent par se battre. Alors Diamantine

renonce absolument au mariage ; et Olivette, qui ne présume pas mieux d'Arlequin, emploie les violons qui étaient destinés aux fiançailles, à se réjouir de n'avoir point étémariée.

TABLEAU PARLANT (le), comédie en un acte, en vers, par Anseaume, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1769.

Les absens ont toujours tort. Isabelle va donner sa main à M. Cassandre, son tuteur, lorsque l'arrivée inattendue de Léandre, son amant, change ses dispositions. Ce n'était donc pas à tort que Cassandre se méfiait d'un aussi prompt changement. Le bon homme suppose un voyage, et se renferme dans un cabinet d'où il peut tout observer. On profite de l'absence du vieillard, et l'on fait les apprêts d'un repas agréable. A son retour, fort étonné de voir la nappe mise pour quatre personnes, Cassandre s'avise de se placer derrière son portrait, pour être témoin de la scène. En conséquence, il découpe la figure de la copie, et met celle de l'original à la place. Cependant les amans viennent se mettre à table ; bientôt la conversation s'engage ; Cassandre y prend part, dans un à parté fort comique. Enfin, par une suite naturelle de cette conversation, on s'égaie aux dépens du pauvre tuteur. Léandre pousse cet excès de gaîté, jusqu'au point d'engager Isabelle à faire une déclaration d'amour au portrait de son tuteur. Cette idée folle s'exécute ; mais Cassandre, en sortant sa tête du trou, fait bientôt succéder les craintes les plus vives à cette joie immodérée. Il ne profite point de cet avantage, et unit les amans pour se venger.

TABLEAUX. C'est une peinture vive et animée de passions, d'évènemens, que le poëte se plaît à répandre dans ses ouvrages, et au moyen delaquelle il amuse ou étonne, il touche ou effraie, etc. Tacite fait quelquefois un grand tableau en peu de mots. Bossuet est plein de ce genre de beautés. Il existe des tableaux dans Racine et dans Voltaire ; on en trouve même dans Corneille. Sans le grand art de peindre et de diversifier ses couleurs, il ne faut point tenter un poëme épique. Cet art n'est pas moins essentiel dans le poëme dramatique. Nous allons mettre sous les yeux du lecteur quelques exemples de tableaux ; c'est Racine qui va nous les fournir. Dans son *Iphigénie*, qui ne croirait voir le retour des vents, que les Grecs, arrêtés en Aulide, sollicitaient depuis si long-tems, et qu'ils venaient enfin d'obtenir par le sacrifice d'une fille du sang d'Hélène ? Qui ne croirait, disons-nous, voir ce changement subit en lisant ces vers :

A peine son sang coule et fait rougir la terre,
Les dieux font sur l'autel entendre le tonnerre.
Les vents agitent l'air d'heureux frémissemens,
Et la mer leur répond par ses mugissemens.
La rive au loin gémit blanchissante d'écume,
La flamme du bûcher d'elle-même s'allume.
Le ciel brille d'éclairs, s'entr'ouvre, et, parmi nous,
Jette une sainte horreur qui nous rassure tous.

L'admirable récit de Théramène, dans *Phèdre*, est rempli de tableaux semblables. Voyez comme le poëte peint l'affliction d'Hippolyte, que Thésée, si injustement, a banni de sa présence :

Il était sur son char. Ses gardes affligés
Imitaient son silence, autour de lui rangés.
Il suivait, tout pensif, le chemin de Mycènes ;

Sa main, sur ses chevaux, laissait flotter les rênes.
Ses superbes coursiers, qu'on voyait autrefois,
Pleins d'une ardeur si noble, obéir à sa voix,
L'œil morne maintenant, et la tête baissée,
Semblaient se conformer à sa triste pensée.

Voyez encore comme il peint le monstre terrassé par Hippolyte :

De rage et de douleur le monstre bondissant,
Vient, aux pieds des chevaux, tomber en mugissant,
Se roule, et leur présente une gueule enflammée,
Qui les couvre de feu, de sang et de fumée.

et cet endroit des chevaux épouvantés et du char mis en pièces :

A travers les rochers la peur les précipite.
L'essieu crie et se rompt......

Les tableaux sont surtout nécessaires dans les récits. L'action qu'on décrit ne pouvant se passer sous les yeux du spectateur, il faut au moins la peindre à son esprit, de manière à lui faire illusion.

TABLEAUX (les), comédie en un acte, en vers libres, avec un divertissement, par Pannard, aux Italiens, 1747.

L'exposition des tableaux, dans la salle du Louvre, a fourni le sujet de cette comédie. La Peinture se félicite de ce que le public a confirmé ses jugemens sur les tableaux des grands-maîtres : elle donne à l'un de ses élèves des leçons de son art. Divers portraits se succèdent : on voit tour-à-tour celui d'un gascon, d'un guerrier français, de l'Amour, etc. A la fin, Terpsichore arrive ; elle termine la pièce par un divertissement, dans lequel Mlle Camille, encore enfant, jouait un rôle d'élève de cette déesse. La supériorité avec laquelle elle

s'acquitta de ce rôle, lui valut les plus grands applaudissemens de la part du public, et le madrigal suivant, qui n'est pas moins flatteur :

Objet de nos desirs, dans l'âge le plus tendre,
Camille, ne peut-on vous voir ou vous entendre,
Sans éprouver les maux que l'amour fait souffrir?
Trop jeune à la fois et trop belle,
En nous charmant sitôt, que vous êtes cruelle !
Attendez, pour blesser, que vous puissiez guérir.

Pannard se fit honneur de ce madrigal, et laissa croire au public qu'il était de lui. Plus de cent ans auparavant, Bois-Robert avait adressé à une très-jeune personne, qui chantait fort bien, les vers suivans :

Eh! quoi, dans un âge si tendre,
On ne peut déjà vous entendre,
Ni voir vos beaux yeux sans mourir.
Ah ! soyez, jeune Iris, ou plus grande ou moins belle ;
Attendez, petite cruelle,
Attendez à blesser, que vous sachiez guérir.

TACCONET (Toussaint-Gaspard), auteur et acteur, né à Paris en 1730.

Le nom de Tacconet devrait être inscrit, à côté de celui de Nicolet, sur la toile du théâtre de la Gaîté. Si les droits du second sont incontestables, ceux du premier ne le sont pas moins. On peut s'en convaincre, en jetant un coup d'œil sur la liste de ses pièces de théâtre. Celles qui suivent ont été représentées aux Foires Saint-Germain et Saint-Laurent : *le Labyrinthe d'Amour ; Nostradamus ; le Poisson d'Avril ; le Juge d'Asnières ; la Mariée de la Courtille ; les Aveux indiscrets ; les Fous des Boulevards ; le Compliment de Nicette ;*

l'Ombre de Vadé ; le Compliment sans Compliment ; le Bouquet de Louison ; les Adieux de l'Opéra ; l'Anglais à la Foire ; Ragotin ; et *la Mort du Bœuf-Gras*, tragédie pour rire. Voici maintenant ce qu'il a fait pour le compte de Nicolet : *L'Ecole villageoise ; les Rivaux heureux ; l'In-promptu du Jour de l'An ; les Bonnes Femmes mal nommées ; l'In-promptu de la Place de Louis XV ; la Loterie des Cœurs ; les Rémois ; la Calaisienne ; le Baiser donné et le Baiser rendu ; les Ecosseuses de la Halle ; les Barbouillés de la Foire ; le Savetier gentilhomme ; le Savetier avocat ; les Ahuris de Chaillot ; le Procès du Chat ; Arlequin bon Valet ; le Petit-Maître campagnard ; Riquet à la Houpe*, et *les Vendanges bourgeoises*. Il a fait jouer en province : *Rosemonde, Reine des Lombards ; l'Indiscret malgré lui ; Turlupin et Gauthier Garguille ; Lazarille ; le Provençal par amour* ; et *la Foire Saint-Denis*. Les pièces qui suivent n'ont point été représentées : *Esope amoureux ; la Double Etourderie ; le Choix imprévu ; les Epoux par chicane ; l'Avocat Patelin*, *les Eaux de Passy ; le Bourgeois Petit-Maître ; la Petite Ecosseuse ; le Niais de Sologne ; le Médecin universel ; les Bourgeois Comédiens ; Alcidiane ; l'Illustre Voyageur ; les Vieillards rivaux ; les Mariages imprévus ; le Mari prudent ; Démocrite et Héraclite ; Cadichon et Babet ; la Querelle des Boulevards* ; et l'*Artésien par amour*. Enfin, ses pièces manuscrites sont : *le Charbonnier pas Maître chez lui ; le Savetier Philosophe ; la mariée de la Place Maubert ; la Femme avare et le Galant escroc ; le Savetier et le Financier ; le Savetier amoureux de la Bourbonnaise ; l'Homme aux Deux Femmes ; la Fête du Maître ; la Courtisane*

amoureuse; Arlequin belle Dulcinée; Arlequin maître Gonin; Tel Maître Tel Valet; le Contrat, et *les Etrennes vivantes.*

TALENS A LA MODE (les), comédie en trois actes, en vers libres, avec un divertissement, par Boissy, aux Italiens, 1739.

Il n'y a de vraisemblable, dans *les Talens à la Mode*, que le seul rôle de Géronte. Isabelle, Lucinde et Mélanie sont trois folles dont l'extravagance est plus bizarre que comique. Quel est le but de Léandre, en cherchant à plaire à ces trois sœurs? Isabelle l'estime, Lucinde le considère, Mélanie le goûte : il sent une sorte d'inclination pour elles, et ne sait à laquelle donner la préférence. A la fin pourtant il fait exécuter un ballet, et se décide pour la danseuse Mélanie.

TALMA (M.), acteur du Théâtre Français, 1811.

Lorsqu'on veut faire l'éloge d'un acteur, on a coutume de passer en revue les divers rôles qu'il a créés; ceux dans lesquels il s'est le plus distingué. C'est ici, je crois, le cas de dire avec le mathématicien : Qu'est-ce que cela prouve? rien autre chose, sinon que tel comédien a joué le premier tel rôle de son emploi. Pourquoi l'a-t-il joué le premier? parce que l'auteur a jugé à propos de le lui confier. Au surplus, chacun a sa manière; celle-ci n'est point la nôtre.

Il nous suffit de dire que M. Talma débuta sur la Scène Française vers la fin de 1787; qu'il fut reçu en 1789; en un mot, qu'il est supérieur à tous ceux qui l'ont précédé, surtout dans le genre terrible. Il est de bonnes gens qui lui préfèrent M. Lafond dans le genre

admiratif ; mais, encore une fois, qu'est-ce que cela prouve? Enfin il en est d'autres qui prétendent que Lekain l'emporta sur lui dans l'un et l'autre genre. Ceci est un peu plus sérieux, et mérite attention. Laissez-les faire, bientôt il ne sera plus permis de témoigner son admiration pour M. Talma, sans être taxé de *jeune homme*, car c'est le mot. Si vous aviez vu Lekain dans ce rôle, s'écrie-t-on d'abord, vous en parleriez bien autrement. Ah! Lekain........ Lekain... on ne verra jamais un Lekain. Je ne l'ai point vu, je l'avoue; mais j'ai consulté beaucoup de personnes qui ont eu ce rare bonheur : presque toutes m'ont paru remplies de préjugés. Avec de la persévérance, on fait bien des choses : je parvins à rencontrer un homme instruit mais modeste, qui aime, qui fait aimer l'art, qui a connu Lekain, et qui connaît M. Talma. Voici le résultat de l'entretien que j'eus avec lui. La nature, me dit-il, avait tout refusé à Lekain; il était petit, gros, trapu, et fort mal bâti : ajoutez à cela une figure criblée de petite vérole, des coutures à chaque côté du menton, un nez rongé par cette maladie, et vous aurez une idée de sa personne. M. Talma, au contraire, est plutôt grand que petit; il est bien pris dans sa taille; sa jambe, son genou et sa cuisse sont d'une régularité parfaite; il a le nez ni trop ni trop peu aquilin, la bouche petite, les yeux grands et bien fendus, en un mot, une superbe tête posée sur un joli corps. La voix de Lekain était sombre, voilée et même un peu rauque; il nazillait de tems en tems, lorsqu'il débuta dans la tragédie; mais, à force de travail, sa voix se façonna, et devint claire, sonore et déchirante. La voix de M. Talma est bien aussi un peu voilée; mais elle est naturellement forte, noble et tragique. Lekain

avait une ame tendre, sensible, brûlante, susceptible de toutes les passions grandes et généreuses. Voilà ce qui l'a fait distinguer de tous les acteurs qui l'ont précédé. On a dit de Baron que c'était un bon acteur ; de Dufresne, que c'etait un bel acteur ; et de Lekain, que c'était un acteur passionné. On a donc accordé à ce dernier la palme de la tragédie ; on l'a donc mis au-dessus de Baron et de Dufresne ; mais il serait absurde d'admettre qu'on ne pût pas reculer les bornes où il s'est arrêté. Lorsque Lekain avait adopté un rôle, il le reproduisait toujours sous les mêmes couleurs : on aurait pu noter sa déclamation ; je crois même que quelques personnes l'ont en effet notée. La déclamation de M. Talma est variée à l'infini : jamais il ne dit le même rôle de la même manière. M. Talma semble s'attacher beaucoup plus à la pensée qu'à l'expression ; Lekain pesait plus sur l'expression que sur la pensée ; il faisait ressortir les plus minces détails avec une attention minutieuse ; il disséquait le vers, si l'on peut s'exprimer ainsi. Le débit de Lekain était quelquefois trop lent ; celui de M. Talma est quelquefois trop rapide. Lekain était trop compassé dans ses gestes, dans sa marche, et principalement dans ses attitudes, qu'il étudiait sur des médailles antiques ; aussi, comme je viens de vous le dire, ses attitudes, ses gestes et ses intonations étaient toujours les mêmes ; il croyait, par telle ou telle inflexion, par tel ou tel mouvement, avoir trouvé la perfection, et il ne s'en écartait jamais. En cela, il était semblable à Mlle Clairon, toujours sage, toujours régulière, mais toujours ou presque toujours froide. Lekain était toujours brûlant. M. Talma est aussi toujours ou presque toujours brûlant ; mais il a l'inégalité du génie. La manière ironique, plaisamment sublime, dont Lekain

rendait le rôle de Nicomède, avait fait croire qu'il jouerait très-bien la comédie, et peut-être y aurait-il réussi; mais jamais il ne voulut sortir de sa sphère. M. Talma, plus heureux, joue très-bien la comédie, et surtout le drame. Que faut-il en conclure? Que Lekain était un excellent acteur, et que M. Talma est un excellent comédien. M. Talma est un second Garrick : il lui ressemble à beaucoup d'égards. En un mot, Lekain avait l'esprit de la tragédie; M. Talma en a la sensibilité et le génie. La nature fut pour l'un une bonne mère; elle fut pour l'autre une marâtre. Celui-ci fit tous les efforts imaginables pour en triompher; celui-là n'a besoin que de suivre ses inspirations pour la trouver docile à ses moindres caprices. Un point sur lequel tout le monde est d'accord, et qui mérite à ces deux acteurs les plus grands grands éloges, c'est leur respect pour le costume, qui est une des parties les plus essentielles de l'art. Lekain l'introduisit sur la scène; M. Talma a la gloire de l'y maintenir. On peut ajouter, à la louange de ce dernier, qu'il fait plus que de le suivre avec exactitude, et qu'il le perfectionne de jour en jour. Prononcez maintenant. Ce n'est point à moi de prononcer, mais au public. Je me bornerai à observer à mes lecteurs qu'ils doivent se méfier de certains vieillards qui se plaisent à ravaler leur siècle, qui élèvent le passé pour rabaisser le présent, qui font le procès à tout ce qui existe, et qui ne prisent que ce qui n'existe plus. *Laudator temporis acti.* Il faut compter ce travers au nombre des infirmités qui nous assiégent dans la vieillesse. Quant à moi, quelque vénérable que soit l'autorité de ces vieillards, certain d'ailleurs de trouver des échos, je redirai sans cesse : Vivons pour notre siècle, et jouissons de ce qu'il nous envoie. Si M. Talma n'est

pas au-dessus de Lekain, il est sans contredit le plus grand tragédien de nos jours.

TALMA (Mad.), actrice retirée du théâtre Français, 1811.

Mad. Talma débuta sous le nom de Mlle Vanhove, en 1785, par le rôle d'*Iphigénie*. Dans la suite, elle fut connue sous le nom de Mad. Petit, et enfin sous celui de Mad. Talma. Sous ces divers noms, elle a joué tour-à-tour, et avec le plus grand succès, les rôles de jeunes princesses dans la tragédie, et les premiers rôles dans ce qu'on est convenu d'appeler la haute comédie; mais, c'est particulièrement dans les drames, qui exigent le plus de sensibilité, que cette actrice excella. Il serait difficile, pour ne pas dire impossible, de trouver un assemblage aussi rare de qualités physiques et morales, que celui que la nature nous fit voir en elle. La douce langueur qui se peignait dans ses beaux yeux, les sons touchansde sa voix, le maintien noble et décent qui régnait dans toute sa personne, faisaient naître ce charme délicieux, inspiraient ce tendre intérêt si aisé à sentir, et si difficile à exprimer; enfin, elle réunit tous les suffrages. Mais quelle que soit la juste célébrité dont elle jouit, nous ne saurions le dissimuler, le plus beau de ses titres est celui d'épouse de M. Talma. Ce nom est un passe-port à l'aide duquel le sien ne peut manquer d'arriver à la postérité.

TAMBOUR NOCTURNE (le), ou LE MARI DEVIN, comédie en cinq actes, en prose, imitée d'Addisson, par Destouches, aux Français, 1762.

Cette comédie était imprimée dans les Œuvres de Destouches, long-tems avant que d'être mise au théâtre,

Bellecourt y fit des changemens, et détermina ses camarades à la représenter, on ne sait trop pourquoi, car elle est d'une froideur insupportable. Cependant, le rôle de l'intendant, et celui de la dame Catau sont assez comiques. D'ailleurs, elle offre peu d'action, nul caractère, et peu ou point d'intérêt. Ce Léandre, avec son tambour, ne signifie rien; cela sent trop le merveilleux. Quoi qu'il en soit, le Théâtre de Louvois, aujourd'hui le Théâtre de l'Odéon, s'en empara comme d'une bonne fortune. En tems de famine, on n'y prend pas garde de si près.

TAMERLAN, opéra en quatre actes, par M. Morel, musique de M. Winter, à l'Opéra, 1802.

Echappé au fer du Tartare, Soliman, le plus jeune des fils de l'infortuné Bajazet, est devenu le seul, l'unique espoir des croyans. Ce jeune prince est renfermé dans Andrinople, où sont réunis de fidèles sujets décidés à périr plutôt que de l'abandonner à la fureur de ses ennemis. Bientôt Tamerlan se rend maître de la ville, et menace d'immoler jusqu'au dernier des habitans s'ils refusent de luilivrer le fils de Bajazet, qu'il destine à la mort. Dans cette cruelle extrémité, le visir Moctar, fidèle au sang de ses maîtres, lui livre son propre fils; mais, dans le moment où les Tartares ont le bras levé pour lui donner la mort, une mère éperdue accourt, et l'arrache de luers mains. O surprise! Tamerlan reconnaît Seyda, qu'il adore, et à laquelle il était sur le point de s'unir dans Bagdad. Seyda est coupable ,elle a trompé sa tendresse; mais il l'aime toujours, et lui pardonne, dans l'espoir qu'enfin elle comblera ses vœux. Cependant Tamerlan ordonne de nouvelles

recherches. Deux motifs puissans l'animent contre le visir : il voit en lui le protecteur du jeune prince, et un rival heureux. D'un autre côté, les Musulmans viennent pour surprendre les Tartares. Ceux-ci, avertis à tems, courent aux armes ; ils marchent à leur rencontre ; ils triomphent. Moctar, renfermé dans une tente, attend la mort avec tranquillité : il se flatte du moins que Seyda pourra sauver le fils de Bajazet ; mais, à l'instant où elle va sortir des remparts, elle est arrêtée par des soldats, et ramenée auprès de Tamerlan, qui, offensé de sa résistance, ordonne la mort de Moctar. Seyda est dans l'alternative ou de voir périr tout ce qu'elle aime, ou de rompre ses nœuds. Elle demande à voir son époux ; mais, loin de consentir à s'en séparer, elle lui présente un poignard. C'en est fait, ils vont se frapper, quand Tamerlan, qui les observait, s'avance, et leur arrache le poignard. Il fait plus ; il pardonne aux époux, consent à laisser vivre Soliman, et accorde la paix aux vaincus. La pièce se termine par un divertissement général.

TAMERLAN LE GRAND, ou LA MORT DE BAJAZET, tragédie, par Magnon, 1647.

Cette tragédie commence avant la bataille ou Bajazet perdit, avec l'empire, la liberté, et bientôt après, l'existence. Orcazie, femme de Bajazet, et Roxalie, sa fille, sont prisonnières de Tamerlan. Celui-ci est amoureux d'Orcazie ; et Themir, son fils, est épris d'un beau feu pour Roxalie. Dans cet état de choses, Bajazet, sous le titre d'ambassadeur, vient proposer la paix à Tamerlan, et demander la liberté de sa femme et de sa fille ; sur le refus du tartare, on en vient à une bataille décisive

que perd Bajazet. Ce prince, trahi par Sélim, son grand-visir, est arrêté et livré à Tamerlan. Pour prix de sa perfidie, le visir demande Roxalie; mais la princesse aime Thémir; mais elle abhorre le traître. Désespéré des mépris de Roxalie, Sélim assassine Thémir. Tamerlan venge la mort de son fils sur son assassin, et permet à Bajazet de se tuer, en lui envoyant un poignard. Enfin, Orcazie obtient du poison de la femme de Tamerlan, l'avale, et meurt en exhortant Bajazet à suivre son exemple; ce qu'il ne manque pas de faire. Ainsi voilà quatre personnes que Magnon fait mourir dans sa tragédie. En général, ce Magnon est un grand tueur; toutes ses tragédies sont pleines de morts.

TAMERLAN, ou la Mort de Bajazet, tragédie, par Pradon, 1766.

Vaincu, chargé de fers, Bajazet refuse la main d'Astérie, sa fille, à Tamerlan. Depuis long-tems elle était promise à Andronic. Cette princesse s'était fait une douce habitude de le voir; elle l'aimait; mais la conservation des jours de son père lui eût fait sacrifier jusqu'à sa vie. Tamerlan offensé, n'est retenu que par l'espoir de toucher le cœur de la princesse. Bajazet éprouve les effets de sa clémence jusqu'au tems où, las de mener une vie importune, il prend le parti d'en abréger le cours infortuné par le poison.

Tel est le fond de cette pièce. Le caractère d'Astérie est rempli de douceur et d'intérêt; celui d'Andronic est insignifiant. Bajazet conserve sa rudesse jusqu'à la mort. Tamerlan semble d'abord un peu sauvage; mais il s'humanise au cinquième acte, et devient tout-à-fait honnête homme. Il est tour-à-tour amant tendre et cruel,

impérieux ou soumis : il faut accepter sa main, ou se résoudre à voir périr Bajazet et Andronic : épouser un tyran, le bourreau de sa famille, ou perdre un père et un amant, telle est l'alternative où se trouve Astérie. Ces sortes de situations, devenues si communes au théâtre, manquent rarement d'y être applaudies; mais elles réussissent rarement dans les mains de Pradon. Dans un de ses bons momens, Tamerlan pousse la générosité jusqu'à consentir à l'union de la princesse avec Andronic. Ces inégalités prouvent que cette tragédie pèche autant par la conduite que par les caractères. Quant à la versification, on conçoit qu'elle doit être faible, puisqu'elle est de Pradon. Ce Pradon, trop décrié par Boileau, comptait au nombre de ses partisans des personnes d'un rang illustre. Son *Tamerlan* fut applaudi à la première représentation. Alors, en parlant de cette tragédie, on disait : *l'heureux Tamerlan* du malheureux Pradon.

TAMPONET, acteur du théâtre de la Foire, remplit, pendant sept à huit ans, le rôle de *Tremblotin* dans la troupe de Bertrand. Ce dernier, ayant eu lieu de se plaindre de sa négligence, le renvoya. Les finances du pauvre Tamponet furent bientôt épuisées. Voici le moyen qu'il employa pour vivre : il acheta une croix de Saint-Louis, qu'il eut grand soin de cacher; et, avec cette décoration, il allait dans les promenades publiques : dès qu'il apercevait quelqu'un dont il savait n'être pas connu, et qui ne lui semblait pas suspect, il venait s'asseoir près de lui, et, d'un air timide et respectueux, recommandait à ses bontés un pauvre chevalier de Saint-Louis, qui n'était pas payé de sa pension. Il assaisonnait ce peu de mots d'un geste qui, en écartant son manteau,

laissait apercevoir la croix, qu'il s'empressait de cacher. Le lieutenant de police, ayant été prévenu du cas, fit suivre le prétendu chevalier, le démasqua, et l'envoya à Bicêtre, où Tamponet resta trois ans, au bout desquels il fut mis en liberté; mais, comme il ne s'était point enrichi dans sa prison, il parut de nouveau avec la croix de Saint-Louis, fut arrêté une seconde fois, et expédié pour les îles, où il est mort.

TANCRÈDE, tragédie-opéra, avec un prologue, par Danchet, musique de Campra, à l'Opéra, 1702.

Le sujet de cet opéra est tiré de l'histoire de Godefroi de Bouillon. Le rôle de Clorinde fut composé pour Mlle Maupin : sa figure hardie, son air cavalier, et la beauté de sa voix, qui était un bas-dessus admirable, réunirent tous les suffrages.

TANCRÈDE, tragédie en cinq actes, en vers croisés, par Voltaire, 1761.

Le sujet de cette tragédie est tiré d'un roman intitulé *la Comtesse de Savoie*, publié en 1722. Ce roman eut le plus grand succès dans sa nouveauté, et valut à Mad. la comtesse de Fontaine, son auteur, un éloge en vers, de Voltaire.

La scène est à Syracuse : cette ville vient de secouer le joug des Sarrazins. Un sénat, entièrement composé de chevaliers, la gouverne et la défend : ce sénat a banni et persécuté les descendans d'un seigneur de Coucy, Français d'origine, qui a régné dans Syracuse. Tancrède, le héros de la pièce, est un rejeton de ce sang illustre et proscrit. Il sert l'empereur de Bysance, dont les armes viennent de conquérir Messine, et disputent au Sarrazin le reste de la Sicile,

De leur côté, les défenseurs de Syracuse songent à profiter de cette division pour affermir leur liberté. Argire, le plus noble d'entr'eux, a toujours été à leur tête, soit dans les conseils, soit dans les combats; mais aujourd'hui son grand âge ne lui permet plus de remplir ce dernier devoir : il choisit pour son successeur et pour son gendre, Orbassan, qui fut long-tems son ennemi personnel, qui est encore plus celui de Tancrède, dont les biens viennent de lui être donnés par le sénat. Une loi condamne à perdre l'honneur et la vie quiconque entretiendra un commerce secret avec les ennemis de la république; elle ne distingue ni le sexe ni l'âge. Cependant, Aménaïde, fille d'Argire, destinée par lui à épouser Orbassan, ne peut se résoudre à obéir, encore moins à oublier Tancrède, qu'elle a connu dans Bysance, lorsque les malheurs de sa famille l'avaient elle-même obligée de s'y retirer avec sa mère. Elle sait que Tancrède est dans Messine, et, pressée par les circonstances, elle hasarde de lui écrire. L'esclave chargé de sa lettre est arrêté près du camp de Solamir. On croit cette lettre, où Tancrède n'est point nommé, destinée à ce chef des infidèles; Aménaïde n'en paraît que plus coupable : enfin, elle est condamnée à subir les rigueurs de la loi, la mort et l'infamie. Orbassan offre à celle qui lui fut promise, et qui l'outrage ainsi, de la justifier les armes à la main : il y met pourtant une condition, celle d'être aimé, ou de pouvoir se flatter de l'être un jour. Aménaïde ne peut se résoudre à le tromper, même pour éviter la mort. C'est dans ces circonstances que Tancrède arrive dans Syracuse; il ne s'y fait connaître qu'au seul Aldamon, simple soldat qui, dans tous les tems, lui a donné des marques d'attachement. C'est par lui qu'il

apprend la prétendue perfidie d'Aménaïde, et le sort qui lui est réservé. D'abord Tancrède se refuse à la croire coupable; mais bientôt la douleur et les discours d'Argire ne lui permettent plus d'en douter; ce qui toutefois ne l'empêche pas de prendre sa défense. Aménaïde, conduite sur la place publique, lieu de la scène, poury subir son arrêt, adresse la parole au peuple, aux chevaliers, à son père; et, jetant les yeux sur Tancrède, perd subitement la voix, et s'évanouit. Toujours prévenu contre elle, Tancrède croit que sa seule présence est un reproche; il n'en persiste pas moins dans la généreuse résolution de la défendre; demande à la justifier par les armes, défie Orbassan, et jette à ses pieds le gage du combat. Ce gage est relevé; et Aménaïde redevient libre jusqu'à l'évènement : il lui est favorable. Orbassan frappé, tombe sous les coups de Tancrède; mais le vainqueur ne daigne pas même paraître aux yeux de celle qui lui doit et l'honneur et la vie; il ne songe qu'à marcher contre Solamir, dans lequel il croit voir un rival, et un rival préféré. Sur ces entrefaites Aménaïde arrive avec précipitation; elle veut embrasser les genoux de son amant; il la relève, détourne ses regards, lui souhaite d'heureux jours, et s'éloigne en lui disant qu'il va chercher la mort. Pour le détromper, Aménaïde n'hésite point à le suivre jusqu'au fort de la mêlée. Bientôt les Sarrazins sont défaits. Tout retentit des exploits et du nom de Tancrède : ses ennemis eux-mêmes rougissent de l'avoir persécuté. Ce héros cependant ne paraît point : on apprend qu'il s'est de nouveau jeté sur les débris de l'armée ennemie, et que ses jours sont en danger. Tous les chevaliers volent à son secours; il n'est plus tems : déjà Tancrède a dissipé le reste des Sarrazins.

Solamir a mordu la poussière ; mais hélas ! l'amant d'Aménaïde est lui-même atteint du coup mortel. Aménaïde ne le voit reparaître que mourant, et porté par des soldats : il semble revenir à la vie en apprenant qu'elle est innocente, et que jamais elle n'aima que lui. C'est dans cette situation pathétique et terrible que ses soupçons sont éclaircis et dissipés. Il meurt, après avoir reçu la foi d'Aménaïde, en la consolant, en lui ordonnant de vivre : elle reste à ses côtés, sans connaissance, et Argire ne demande qu'à la voir rendue à la vie, avant d'expirer lui-même.

Tel est le canevas sur lequel Voltaire a dessiné et rempli cinq actes intéressans. Un mérite qu'on ne saurait refuser à cet ouvrage, c'est d'étaler un spectacle alors inconnu à la scène, de rappeler des noms et des faits glorieux pour la nation, de retracer des mœurs qui furent les siennes, et qui, malgré qu'elles aient cessé d'exister, doivent encore l'intéresser. Que le tableau qui termine le cinquième acte est touchant ! C'est Tancrède mourant, et qui n'est point encore détrompé ; c'est Aménaïde à ses pieds ; c'est Argire, qui s'y jette lui-même, et qui le tire, mais trop tard, de son erreur. Il est peu d'explications aussi courtes, aussi vives, aussi heureusement exprimées que celle qui rend à Aménaïde son innocence. Toute cette scène est d'un pathétique et d'une vérité qui saisissent et pénètrent l'ame. Elle prouve que, dans les mains d'un homme de génie, les ressorts les plus simples peuvent produire les plus grands effets.

On peut trouver des défauts dans cette tragédie ; elle n'est pas le chef-d'œuvre de Voltaire, et l'on trouverait des défauts dans tous les chefs-d'œuvre qui existent. En effet,

l'intérêt semble se ralentir; ou, pour mieux dire, il change d'objet au quatrième acte. Aménaïde est délivrée de tout danger; mais elle retombe dans celui de perdre son amant, qu'elle n'a pu détromper, et qui cherche à mourir. Peut-être cette révolution dans l'intérêt ne dédommage-t-elle pas entièrement de celui qu'eussent produit les périls d'Aménaïde, suspendus jusqu'au dénouement; mais ce qu'on est forcé d'admirer, c'est l'art avec lequel cette révolution est amenée, le passage presqu'imperceptible qui y conduit, les traits touchans ou sublimes qui en résultent, les sentimens qu'elle fait éclore, ce coloris brillant et soutenu, ce beau feu enfin que l'âge ne put ralentir.

Les Italiens donnèrent, avec peu de succès, une parodie de Tancrède. Ce qui aurait probablement réussi, est un petit discours qui devait être prononcé avant la représentation, et qui ne le fut point. On ne dit pas pourquoi. Ce discours lui-même était une parodie de celui que débita le Kain, avant la représentation de Tancrède. Voici celui des Italiens :

« Messieurs,

» Nous nous croyons obligés de vous dire que l'au-
» teur de la parodie de Tancrède est bien loin d'ici; et
» peut-être serait-il à desirer que sa pièce fût restée avec
» lui. Il nous a chargés, messieurs, de vous prévenir
» qu'elle est en rimes croisées, parce que vous ne vous
» en apercevriez peut-être pas. Il est bon aussi de vous
» avertir qu'elle est en vers, parce que, dans plusieurs
» endroits, vous pourriez croire qu'elle est en prose.
» L'auteur, ainsi que son modèle, s'est permis le change-

» ment des décorations, afin de pouvoir au moins res-
» sembler aux grands hommes par leurs défauts. »

TANTE RIVALE (la), opéra comique en deux actes, par Pannard et Thierry, à la Foire Saint-Germain, 1729.

Voyez AMANT MUSICIEN (l'): c'est la même pièce.

TANNEVOT (Alexandre), auteur dramatique, né à Versailles, mourut à Paris en 1773.

Cet auteur fut censeur royal. On a de lui un recueil de poésies fugitives qu'il a publiées en plusieurs petits volumes. Il composa la tragédie *d'Adam et Eve*, celle de *Séthos*, et un divertissement en un acte, sur la convalescence du duc de Fronsac, intitulé : *la Parque vaincue*. Il a eu part à l'opéra *des Caractères de l'Amour*.

TAPISSERIE (la), comédie-folie en un acte, par M. Alex. Duval, à Louvois, 1808.

Un jeune homme, amoureux d'une jolie cousine, forcé par son grand père d'épouser une espèce de comtesse d'Escarbagnas, choisit pour son habit de noces une vieille tapisserie, représentant la famille de Darius. Il veut de plus que sa future, une fois son épouse, ne porte pas d'autre habillement. Celle-ci se fâche, et le cousin épouse la cousine.

Cette pièce, jouée le mercredi des cendres, était bien digne de figurer la veille.

TARARE, opéra en cinq actes, avec un prologue, par Beaumarchais, musique de Salieri, à l'Opéra, 1787.

Tout, jusqu'au prologue, est original dans cet ou-

vrage. La Nature et le Génie du Feu s'amusent à créer des hommes, et à leur assigner ensuite les divers rôles qu'ils vont jouer sur la terre. Deux ombres surtout attirent leur attention : ce sont celles de Tarare et d'Atar. De celui-ci, ils font le souverain d'Ormus, et de l'autre un soldat; mais la Nature prévient le Génie que, malgré cette inégalité dans leur sort, le caractère ferme et intrépide du sujet le rendra supérieur à son roi : ce qui donne lieu à ces trois vers fort durs qui terminent cet opéra :

Homme, *ta* gran*d*eur sur la *te*rre
N'appar*tient* poi*nt* à *t*on *état ;*
Elle est *toute* à *t*on carac*t*ère.

Passons à l'analyse de la pièce. Atar est un tyran barbare qui se joue de la vie des hommes. Tarare est, au contraire, un soldat aussi brave que vertueux : élevé au grade de chef de la milice par Atar, dont il a sauvé les jours dans un combat, il vit heureux avec Astazie, son épouse. Nous devons dire ici que la Nature a fait du nom de *Tarare* un talisman qui doit le conduire au bonheur. Atar, jaloux de voir Tarare plus heureux que lui-même, veut détruire sa félicité; et, pour y parvenir, commence par faire enlever et conduire dans son sérail son épouse Astazie. Tarare, absent au moment du rapt, en ignore les auteurs, et vient prier son roi de lui prêter main-forte pour suivre et attaquer les ravisseurs. Atar lui accorde des secours; mais, en secret, il charge du soin de l'assassiner Altamont, qui, déjà par son ordre, avait enlevé Astazie. Tarare se retire, mais avec le soupçon dans le cœur; soupçon qu'a fait naître un signe d'un esclave italien, nommé Calpigi, auquel il avait sauvé la vie.

Au second acte, on annonce au sultan que l'ennemi inonde les frontières. Il s'agit alors d'élire un général, qui, dans ces occasions, est nommé par un enfant, dans le temple de Brama. Atar, et le grand-prêtre, père d'Altamont, font venir l'enfant, et le chargent de nommer celui-ci, après qu'il aura fini un discours où il aura fait connoître les principaux soutiens de l'armée. L'enfant, en les nommant, commence par *Tarare*. Aussitôt toute l'armée crie : *Tarare*, et ne veut avoir pour général, que *Tarare*. Ainsi, malgré le roi, le pontife et Altamont, *Tarare* est nommé généralissime. Instruit enfin qu'Altamont est le ravisseur de son épouse, il lui donne un rendez-vous pour se battre; et un autre à Calpigi, pour être introduit dans le sérail.

Cependant, Atar, amoureux d'Astazie, a commandé une fête brillante : pour s'amuser, il fait raconter à Calpigi ses aventures; et celui-ci, par hasard, y mêle le nom de Tarare. A ce nom redoutable, tout fuit, jusqu'à Astazie, que le sultan suit dans son appartement. Bientôt il en sort, indigné de ses refus; et, voyant Tarare que Calpigi fait passer pour un muet, il lui ordonne de lui faire épouser la rebelle Astazie.

Au quatrième acte, Tarare est introduit; il trouve, non Astazie, mais une esclave nommée Spinette, qui a consenti à la remplacer. En vain elle veut l'agacer; il se refuse à ses desirs. Cependant, Atar s'est repenti d'avoir traité si cruellement Astazie : il a ordonné qu'on allât saisir Tarare, et qu'on le jetât dans la mer. Les soldats arrivent; Calpigi est forcé, du moins pour reculer la mort de son ami, de le nommer aux soldats, qui s'en saisissent et le conduisent au sultan.

Au cinquième acte, Atar satisfait de voir Tarare cou-

pable, le fait condamner par les prêtres; mais, au moment où Tarare va recevoir le coup de la mort, Calpigi, suivi d'une foule de soldats, dont Tarare est l'idole, force les portes du palais. Atar se poignarde, et Tarare, élu roi, accepte le diadême.

La Nature et le Génie du Feu reparaissent sur un nuage, et terminent la pièce par les vers que nous avons cités plus haut.

Cette pièce, comme on voit, est fort originale. Jusqu'ici, l'on avait attribué à Beaumarchais le mérite de l'invention; et c'est ce qui nous surprend d'autant plus, qu'elle est tirée de deux sources différentes, du conte de *Fleur-d'Epine*, d'Hamilton; et d'un autre conte imprimé dans *la suite des Mille et une Nuits*.

TARSIS ET ZÉLIE, tragédie-opéra, avec un prologue, par La Serre, musique de Rebel et Francœur, à l'Opéra, 1728.

Deux génies, l'un bon, l'autre mauvais, sont les acteurs du prologue. Le sujet de la pièce est tiré d'un roman qui porte le même titre, composé par le Vayer de Boutigny. Les principaux personnages sont un roi de Thessalie, une princesse du même pays, une autre princesse du sang des anciens rois, le Fleuve Penée, une Sibylle, etc.

TARTAGLIA. C'est le nom d'un personnage de la comédie Italienne. Son déguisement se compose d'un bonnet, d'une veste, d'un manteau de toile rayée en travers, de larges culottes, et d'une paire de lunettes. La bêtise, qui forme le fonds de son caractère, jointe à

son parler bègue, fournissent quelque fois du comique à la scène.

TARTUFFE (le), comédie en cinq actes, en vers, par Molière, 1667.

Le Tartuffe est un de ces chefs-d'œuvre dont l'antiquité n'offre ni modèle ni exemple. On sait quelles persécutions cet ouvrage essuya de la part des faux dévots. Un curé porta le zèle jusqu'à imprimer que l'auteur était digne du feu; en attendant, il le dévoua, de sa propre autorité, aux flammes éternelles. Enfin, il fallut toute la puissance du roi, le jugement d'un légat et de plusieurs prélats pour imposer silence aux tartuffes. Il serait difficile de traiter, avec plus de sagesse, un sujet aussi singulier et aussi hardi. Quant au mérite théâtral, rien de plus heureux, de plus neuf, de plus simple et de plus vif que la première scène. Les leçons aigres de Mad. Pernelle caractérisent presque tous les acteurs de la pièce, et lui servent d'exposition. Tartuffe ne paraît qu'au troisième acte. Il ne fallait pas moins que les deux premiers pour annoncer un tel personnage; et rien ne prouve mieux que Molière ne voulait pas qu'on prît le change sur son compte. La scène où Orgon se tient caché sous une table serait difficilement reçue aujourd'hui dans le haut-comique; mais elle est supérieurement dialoguée, ainsi que toutes celles qui la précèdent et qui la suivent. Enfin, cette comédie est un modèle d'expression; partout on y reconnaît la touche d'un pinceau brillant et vigoureux. Pourquoi est-on obligé de blâmer le dénouement? Louis XIV, à qui l'auteur a recours, y figure mal; c'est presque le Jupiter et l'Hercule de quelques comédies anciennes.

On a ignoré long-tems où Molière avait pris le nom de *Tartuffe;* voici ce que l'on raconte à cet égard : Etant chez le nonce du pape, avec deux ecclésiastiques, dont l'air humble et hypocrite s'accordait parfaitement avec l'idée qu'il avait de l'*Imposteur*, auquel il travaillait, quelqu'un vint offrir des truffes à son excellence. Ce mot de truffes dérida le front de l'un de ces dévots : il sortit tout-à-coup du pieux silence qu'il gardait, et, choisissant saintement les plus belles, il s'écria : *Tartufoli*, signor, *tartufoli!* C'est de là, dit-on, que Molière conçut l'idée de donner à son imposteur le nom de Tartuffe. Quoi qu'il en soit, il paraît que l'original du Tartuffe est l'abbé Roquette, évêque d'Autun. On dit que c'est M. de Guilleragues, qui fournit à Molière un ample mémoire de toutes les hypocrisies de cet abbé.

Louis XIV marchait vers la Lorraine, sur la fin de l'été de 1662. Accoutumé, dans ses premières campagnes, à ne faire qu'un repas le soir, il allait se mettre à table un jour de jeûne, et conseillait à un évêque d'en aller faire autant. L'évêque fit observer à Sa Majesté qu'il n'avait qu'une collation légère à faire un jour de jeûne. Cette réponse ayant fait rire un courtisan, le monarque voulut en savoir la raison. Le rieur répondit que Sa Majesté pouvait se tranquilliser sur le souper du prélat, et lui fit un détail exact de son dîner, dont il avait été témoin. A chaque mets exquis et recherché que le conteur faisait passer sur la table de l'évêque, le roi s'écriait : *Le pauvre homme!* et chaque fois, il assaisonnait ce mot d'un ton de voix différent, qui le rendait extrêmement comique. Molière qui, en sa qualité de valet de chambre, avait fait le voyage, fut témoin

de cette scène, qu'il sut si bien employer dans le Tartuffe.

Molière dut à Chapelle la connaissance de la fameuse Ninon de Lenclos. Après avoir entendu la lecture du *Tartuffe*, Ninon lui fit le récit d'une aventure pareille à celle du héros de sa pièce, mais avec des couleurs si fortes, et des jours si bien ménagés, que Molière, en la quittant, dit avec une modestie aussi rare aujourd'hui que les talens, que si sa pièce n'était point faite, il n'aurait jamais osé l'entreprendre. Cette aventure est ainsi racontée par Voltaire, dans la vie de cette femme célèbre : « Lorsque M. de » Gourville, qui fut nommé vingt-quatre heures » pour succéder à Colbert, et que nous avons vu » mourir l'un des hommes de France le plus consi- » déré ; lors, dis-je, que ce M. de Gourville, craignant » d'être pendu en personne, comme il le fut en effigie, » s'enfuit de France en 1661, il laissa deux cassettes » pleines d'argent, l'une à Mlle de Lenclos, et l'autre » à un faux dévot. A son retour, il trouva chez Ninon » sa cassette en fort bon état. Il y avait même plus d'ar- » gent qu'il n'en avait laissé, parce que les espèces » avaient augmenté depuis ce tems-là. Il prétendit » qu'au moins le surplus appartenait à la dépositaire ; » elle ne lui répondit qu'en le menaçant de faire jeter sa » cassette par les fenêtres. Le dévot s'y prit d'une » autre façon : il dit qu'il avait employé son dépôt en » œuvres pies, et qu'il avait préféré le salut de l'ame » de Gourville, à un argent qui sûrement l'aurait » damné. »

Lorsque Molière donna *le Tartuffe*, on lui demanda de quoi il s'avisait de faire des sermons? « Pourquoi » sera-t-il permis, répondit-il, au P. Maimbourg de

» faire des comédies en chaire, et qu'il ne me serait pas » permis de faire des sermons sur le théâtre? »

Des acteurs de province jouaient dans une ville dont l'évêque était mort depuis peu de tems. Le successeur, moins favorable au spectacle, voulut que les comédiens partissent avant son entrée. Ils jouèrent encore la veille; et, comme s'ils eussent dû reparaître le lendemain, celui qui annonça dit : Messieurs, vous aurez demain *le Tartuffe*.

TARTUFFE DE MŒURS (le), comédie en cinq actes, en vers, par Chéron, aux Français, 1805.

Le mot tartuffe, introduit dans notre langue par Molière, est devenu synonyme de faux dévot; un faux dévot est un fourbe, un libertin, un scélérat, qui commet de sang-froid les plus grands crimes, en nous prêchant la morale la plus pure. Un faux dévot est donc aussi un tartuffe de mœurs. En effet, qu'est-ce que la religion, si ce n'est pas l'école des vertus et des mœurs? Sous quelqu'aspect que vous nous le présentiez, le tartuffe sera toujours un homme qui abusera des noms les plus saints, vertu, charité, morale, pour vous fermer les yeux sur ses vices.

Dans son Tartuffe, Molière a peint un hypocrite qui, sous les dehors d'une fausse piété, parvient à s'emparer de l'esprit d'un bon père de famille qui veut lui donner la main de sa fille. Le saint homme ne s'en tient pas là; il déploie toute sa tactique pour séduire la femme de son protecteur, et le dépouiller de ses biens. Les principaux personnages de la pièce de M. Chéron sont deux frères : Valsain est un fourbe, un libertin, un

perfide, un tartuffe enfin ; il passe, aux yeux de Gercourt, son tuteur, pour un garçon estimable, doux, honnête et sensible. Florville, le cadet, est étourdi; mais il est franc, loyal, sensible, généreux et bienfaisant : tout le monde le considère comme un joueur, un débauché; en un mot, comme un mauvais sujet. Celui-ci a dissipé sa fortune, et se voit réduit à la dure nécessité d'avoir recours aux juifs ; il emprunte de tous côtés, à cinquante pour cent, quelquefois pour jouer, se divertir, mais le plus souvent pour donner des secours aux malheureux. Valsain est riche ; il passe pour honnête homme, et il prête son argent aux plus forts intérêts. C'est lui, sous le nom d'un juif, qui ruine son frère. Cependant, malgré son inconduite, Florville est aimé de Julie, pupille de l'oncle. Il est protégé par Marton, qui connaît son bon cœur ; mais Valsain, sans prendre la peine d'être aimable, avec le seul secours de l'hypocrisie, veut forcer la jeune personne d'accorder à l'estime ce qu'elle est obligée de refuser à l'amour. Il voudrait en imposer également à Marton ; mais celle-ci ne peut croire à tant de vertus. Plus aimable, plus ouvert avec Mad. Gercourt, il cherche à la séduire ; mais, quoique légère, inconséquente, elle montre la plus grande dignité, lorsqu'elle s'aperçoit que Valsain veut l'engager à manquer à ses devoirs. Cependant, un oncle revient des îles avec une fortune considérable, dont il veut disposer en faveur de celui de ses neveux qui lui en paraîtra le plus digne ; en faveur de tous deux, si tous deux méritent ses bienfaits. Il trouve Gercourt très-bien disposé envers Valsain, et très-mécontent de son frère. Il trouve Marton prévenue pour Florville, et très-peu pour Valsain. Dans cet état de choses, il

prend le parti de les éprouver. Marton le seconde de toutes ses forces. Florville triomphe, et Valsain est atteint et convaincu, 1°. de n'avoir des mœurs que dans ses discours, que dans ses gestes et dans son maintien; 2°. d'avoir dépouillé son frère de l'héritage de ses pères; 3°. de l'avoir méchamment et à dessein calomnié; 4°. d'avoir voulu séduire la femme de son tuteur; 5°. et enfin de faire beaucoup de cas de la fortune de l'oncle, mais fort peu de l'individu. Quoi voyant, et tout bien considéré, le marin Sudmer rétablit les affaires de son neveu Florville, lui donne toute sa fortune, et avec elle, la main de Julie. Florville, toujours noble, toujours généreux, veut rendre à son frère la portion qui lui revient; mais l'oncle s'y oppose. A son refus, il la transfère à Julie, qui, à son tour, ne veut en être que dépositaire, certaine que, par sa conduite future, Valsain s'en rendra digne.

Cette pièce, quoiqu'on en puisse dire, a beaucoup de ressemblance, pour le fond, avec *le Tartuffe;* mais elle en diffère par les détails. Au reste, c'est un bon ouvrage qui mérite son succès.

TÉGLIS, tragédie, par Morant, 1735.

Cette tragédie a quelque rapport avec *Rodogune:* on y voit une mère qui peut, à son gré, choisir un roi entre ses deux fils. L'ambition y est sacrifiée à l'amitié fraternelle; mais ces deux frères ne sont point rivaux; ils ont chacun une maîtresse. Olympias n'est pas, à beaucoup près, aussi méchante que Cléopâtre. Celle-ci cherche à faire périr ses enfans pour régner à leur place; l'autre empoisonne l'amante de son fils, pour empêcher un mariage qui pouvait avoir des suites fâcheuses.

TÉLÉGONE, tragédie-opéra, avec un prologue; par l'abbé Pellegrin, musique de Coste, à l'Opéra, 1725.

Ce sujet est tiré de Dictys de Crète, qui suivit, dit-on, Idoménée au siége de Troie, et qui composa l'histoire de cette fameuse expédition. Télégone est fils d'Ulysse et de Circé. L'oracle avait prononcé qu'Ulysse périrait de la main de son fils; ce qui le détermina, lorsqu'il fut de retour dans sa patrie, à se démettre de sa couronne en faveur de Télémaque. Bientôt après, il s'exila, et se retira dans un désert, en sorte qu'on le crut mort. Télégone, étant arrivé à un certain âge, obtint de Circé la permission d'aller voir son père. Il va débarquer; Ulysse ramasse dans la campagne quelques gens à la tête desquels il se met, pour s'opposer à la descente de Télégone, qu'il croit être un ennemi qui veut surprendre l'île d'Ithaque. On en vient bientôt aux mains, et Ulysse est tué par son propre fils.

Telle est la fable sur laquelle Pellegrin a bâti son opéra.

TÉLÉMAQUE, parodie en un acte, en vaudevilles, par Le Sage et d'Orneval, à la Foire Saint-Germain, 1715.

C'est une excellente parodie de l'opéra de l'abbé Pellegrin, dans laquelle on critique le rôle de Télémaque, qui, malgré son amour pour Eucharis, veut sans cesse et trop légèrement mourir pour son père. L'auteur relève ainsi ce défaut : Cléone, confidente d'Eucharis, dit au fils d'Ulysse :

De quelle vaine crainte
Prince charmant,
Votre ame est-elle atteinte,
Dans ce moment?

Minerve toujours défendra
Votre bon papa,
Et vous le rendra
O gué lanla, lanlaire,
O gué lanla.

Télémaque lui répond :

Vous direz ce qu'il vous plaira :
Oh ! bien, tenez, malgré tout ça,
Moi, je veux mourir pour mon père, etc.

On blâme aussi le dénouement, dans lequel Minerve enlève Télémaque aux yeux de Calypso :

Quoi! c'est donc là le dénouement !
Vraiment ma commère, voire,
Vraiment ma commère, oui.

TÉLÉMAQUE, opéra, par Dercy, musique de M. Lesueur, à Feydeau, 1796.

Tout le monde a lu et relu l'intéressant ouvrage de Fénélon ; mais en lisant l'opéra, on est étonné que l'auteur n'ait pas tiré plus de parti des situations dramatiques que lui présentait son modèle. Peut-être aussi n'a-t-il pas assez réfléchi sur l'art de mettre en scène une action épique.

C'est une grande faute de vraisemblance, par exemple, que de faire arriver Télémaque au premier acte, et d'enflammer, dans l'espace d'environ six à huit heures, trois personnes à la fois du plus violent amour. Pourquoi ne pas supposer, ce qui devenait si facile, que Télémaque était déjà, depuis quelque tems, dans cette île? L'art de séparer l'action de l'avant-scène, est une partie qu'on néglige trop aujourd'hui, et c'est une des plus essentielles. C'est une faute majeure de n'avoir

pas conservé l'opposition heureuse du caractère sémillant et coquet d'Eucharis, avec celui de la jalouse Calypso. L'auteur paraît même si peu convaincu de la nécessité des oppositions dans les tableaux dramatiques, qu'il a exprès éloigné celle de Minerve, disputant à l'Amour le cœur de Télémaque. Cette déesse, sous les traits de Mentor, ne paraît qu'au troisième acte. Il n'y avait que deux moyens dramatiques de concevoir ce sujet : l'un, de tirer tout l'intérêt de la jalousie de Calypso, ce que l'auteur a voulu faire, mais ce qu'il a fait sans coloris ; l'autre, de faire combattre la Sagesse et l'Amour, et de rendre Mentor triomphant à la fois, et sauvant son élève, et des charmes d'Eucharis et de la fureur de sa rivale ; mais le caractère qu'on a donné à Eucharis est une conception froide et mesquine qui détruit tout l'intérêt.

Il résulte de ces différentes observations, que le poëme a de grands défauts ; mais il a cependant un mérite réel ; c'est d'avoir donné à M. Lesueur une nouvelle occasion de déployer son talent.

TÉLÉMAQUE DANS L'ILE DE CALYPSO, ballet-pantomime en trois actes, par M. Gardel, à l'Opéra, 1790.

La passion violente que conçut Calypso pour Télémaque, l'amour de ce dernier pour Eucharis, les artifices que Vénus et son fils employèrent pour le retenir dans ce lieu de délices, les soins que se donna Mentor pour arracher son élève aux périls qui l'environnaient, le désespoir qu'éprouva Calypso quand elle se vit préférer Eucharis, enfin, le parti extrême qu'elle prit de renvoyer Télémaque, et que ses nymphes furent sur le

point de rendre inutile en brûlant le vaisseau sur lequel ce jeune héros devait partir : tels sont les incidens que M. Gardel a mis en action dans ce ballet, aussi heureusement conçu que bien exécuté.

TÉLÉMAQUE, ou CALYPSO, tragédie-opéra, avec un prologue, par Pellegrin, musique de Destouches, à l'Opéra, 1714.

Minerve, Apollon, l'Amour et les Arts, sont les acteurs du prologue. Le sujet de l'opéra sont les amours de Télémaque et de Calypso. (*Voyez plus haut.*)

TÉLÉMAQUE, ou LES FRAGMENS DES MODERNES, tragédie-opéra, avec un prologue, par Danchet et Campra, 1704.

C'est un extrait de plusieurs opéras qui étaient alors les plus nouveaux, tels que ceux d'*Astrée*, d'*Enée et Lavinie*, de *Canente*, d'*Aréthuse*, de *Médée*, du *Carnaval de Venise*, d'*Ariadne*, de *Circé*, et des *Fêtes galantes*. Danchet et Campra n'ont mis que la liaison nécessaire pour faire, de différens morceaux, une seule tragédie.

TÉLÉPHE, tragédie-opéra, précédée d'un prologue, par Danchet, musique de Campra, 1713.

Téléphe, fils d'Hercule et d'Augé, ayant été abandonné par sa mère, fut trouvé sous une biche qui l'alaitait. Teuthras l'adopta pour son fils, et, lorsqu'il fut en âge de porter les armes, il voulut s'opposer aux Grecs qui allaient à Troie; mais Achille le blessa, et il ne put être guéri qu'après s'être réconcilié avec ce prince, et avoir mis sur la plaie un onguent fait de la rouille de la lance dont il avait été blessé. Ce sont les

amours du fils d'Hercule pour Isménie qui font le sujet de cet opéra. Celui du prologue est l'apothéose d'Hercule.

TÉLÉPHONTE, tragédie, par Lachapelle, 1682.

On peut reconnaître ici le sujet de la tragédie de Gilbert, intitulée *Philoclée et Télephonte.* (Voyez cette pièce.) Hermocrate n'est point époux de Mérope; mais il est sur le point de le devenir. Lachapelle a supprimé les personnages de Démochare et de Philoclée : il leur a substitué Ismène, fille du tyran, qu'il a fait enlever dans une province éloignée. Cette princesse, qui ne connaît point son origine, a donné son cœur à un jeune inconnu, nommé Philoxène, dont elle est tendrement aimée. Hermocrate, qui ne craint plus rien de Téléphonte, dont on lui a certifié la mort, profite de l'absence de Philoxène pour conclure le mariage d'Ismène avec le fils d'Amintas, roi d'Etolie. Alors il instruit la princesse de sa naissance, et lui fait connaître les raisons qu'il avait de l'éloigner; enfin, il lui annonce l'arrivée des ambassadeurs d'Amintas. Peu sensible aux grandeurs, Ismène ne s'occupe que de son amant, et regrette l'heureux tems qu'elle a passé avec lui dans la solitude. Quoi qu'il en soit, Hermocrate et sa fille viennent donner audience à l'ambassadeur d'Etolie. Qu'on juge de la surprise d'Ismène, lorsqu'elle le reconnaît pour son amant! Toutefois, comme elle ignore que Philoxène est le véritable Téléphonte, son étonnement est moins grand que celui de ce dernier, qui voit en elle la fille du tyran dont il a juré la mort. Cependant, le bruit se

répand que l'ambassadeur est le meurtrier de Téléphonte. Pour venger son fils, Mérope consent à épouser Hermocrate, mais à condition qu'il lui abandonnera la tête de cet étranger. Le tyran se serait déterminé sans peine à la lui accorder, si, trompé par les émissaires qu'il a en Etolie, il n'eût cru que le fils d'Amintas était caché sous la personne de l'ambassadeur. Ismène, à laquelle il fait partager ses soupçons, se plaint à Téléphonte de ce qu'il lui a fait un mystère de sa naissance; et celui-ci, persuadé qu'il est découvert, se fait connaître pour le fils de Cresphonte, et lui fait part du projet qu'il a formé de périr ou d'immoler le tyran. Cet aveu, qu'Ismène était loin d'attendre, la jette dans une alternative très-embarrassante. Laissera-t-elle massacrer son père? trahira-t-elle son amant? Pour se tirer de ce mauvais pas, elle conseille à ce dernier de fuir. Hermocrate, qui avait enfin promis sa mort à Mérope, change d'avis, et veut lui-même faciliter sa fuite. Cependant Mérope, pour ne point laisser échapper l'occasion de se venger, fait dire à l'ambassadeur qu'Ismène veut lui parler : il se rend à ses ordres. Bientôt on vient avertir le tyran que son palais est investi par une troupe de séditieux. Il sort afin d'apaiser ces mutins, et emmène Téléphonte, qui ne tarde pas à revenir. A la fin on apprend qu'Hermocrate est mort, et que le peuple a reconnu Téléphonte pour son roi. Il ne reste plus à ce dernier qu'à consoler Ismène; il s'en occupe : réussit-il? L'histoire n'en dit rien.

TEMPLE DE LA GLOIRE (le), opéra-ballet, en cinq actes, avec un prologue, par Voltaire, musique de Rameau, à l'Opéra, 1745.

Dans le prologue, qui forme comme le premier acte de cette pièce, l'Envie et ses suivantes paraissent, une torche à la main. Apollon vient pour la désarmer; et on l'enchaîne aux pieds de la Gloire. Au second acte, Lidie, amante méprisée de Bélus, se flatte que l'ingrat ne pourra, sans rougir, soutenir sa présence. Il arrive entouré de ses guerriers. On le voit sur un trône, porté par huit rois enchaînés. On ne conçoit pas trop comment des rois enchaînés, sans doute par les pieds et par les mains, peuvent être les porteurs de Bélus. Lidie veut lui reprocher ses cruautés. Il se justifie ainsi:

Ne condamnez point mes exploits:
Quand on veut se rendre le maître,
On est malgré soi, quelquefois,
Plus cruel qu'on ne voudrait être.

Voici comment un partisan du poète roi parodia ces vers:

Quand du Quinault moderne on usurpe les droits,
Et qu'on veut se rendre le maître,
On est malgré soi, quelquefois,
Plus mauvais qu'on ne voudrait être.

Bélus est renvoyé au temple de la Fureur.

Bacchus forme la troisième entrée du ballet. Après avoir dit beaucoup de choses agréables à Erigone, il aperçoit un temple solitaire, et demande ce que c'est? On lui dit que c'est le temple de la Gloire: il veut y entrer; mais le grand-prêtre s'y oppose.

Plautine, maîtresse de Trajan, ouvre le quatrième acte. Trajan revient vainqueur; il pardonne. La Gloire descend d'un vol précipité, et lui pose la couronne sur la tête. Il entre dans le temple, qui se change tout-à-coup en celui du Bonheur, imaginé sans doute pour servir de cinquième acte.

Cette pièce eut peu de succès. Voltaire nous l'apprend dans une lettre qu'il écrivit à un ami. « J'ai fait, dit-il, » une grande sottise de composer un opéra; mais » l'envie de travailler pour un homme comme Rameau » m'avait emporté. Je ne songeais qu'à son génie, et ne » m'apercevais pas que le mien, si tant est que j'en aie » un, n'est point fait du tout pour le genre lyrique. » Aussi je lui mandais, il y a quelque tems, que j'au- » rais plutôt fait un poëme épique que je n'aurais » rempli des canevas. Ce n'est pas assurément que je » méprise ce genre d'ouvrage, il n'y en a aucun de mépri- » sable; mais, c'est un talent qui, je crois, me manque » entièrement. »

Voltaire demandait un jour à l'abbé de Voisenon s'il avait vu *le Temple de la Gloire?* J'y ai été, répondit l'abbé, elle n'y était pas; je me suis fait écrire.

TEMPLE DE LA PAIX (le), opéra-ballet de six entrées, par Quinault, musique de Lully, 1685.

Ce ballet diffère peu des autres poëmes de Quinault en ce genre, quant à la forme; et il a cela de commun avec eux que plusieurs courtisans y dansèrent devant Louis XIV. Il fut composé à l'occasion de la trève de 1685.

TEMPLE DE LA VÉRITÉ (le), comédie en deux actes, en prose, avec un prologue et des divertissemens, par Romagnési, aux Italiens, 1726.

La Vérité dans Paris! la fiction est un peu trop forte. Cette divinité habite loin des villes, dans le fond des déserts; elle n'a sûrement jamais été tenté de fixer son séjour dans la capitale. Supposons-le avec Romagnési: elle reçoit chez elle la plupart des gens qui, par état

ou par caractère, la heurtent le plus souvent; ce qui offre des scènes où la fourberie des divers personnages est mise dans tout son jour. On peut se faire une idée du reste de la pièce par ce qui va suivre.

Arlequin est chassé d'une auberge où, pressé par la faim, il était venu demander à dîner en homme qui ne tenait point à la dépense, et qui ne songeait point, lorsqu'il mangeait, qu'il fallait payer en sortant. Il se plaint amèrement de ce que la nature lui ayant donné un si grand appétit, la fortune lui ait refusé de quoi le satisfaire. Un philosophe, attiré par ses plaintes, vient le consoler; il l'exhorte à s'adonner à la philosophie et à s'attacher à la recherche de la Vérité. Arlequin se met en devoir de chercher cette divinité qui doit le rendre heureux; mais les obstacles renaissent à mesure qu'il veut exécuter les conseils du philosophe. D'abord, un Normand l'aborde; il lui dit que rien n'est plus facile que de trouver la Vérité; et que, dans son pays, on la fait comparaître à l'audience quand on veut. A ce Normand succède un Gascon, qui prétend, lui, que les trésors de la Vérité roulent sous les eaux de la Garonne, comme les lettres de change. Enfin une belle nymphe apparaît dans tout son éclat : elle lui parle avec tant de grâces, que le pauvre Arlequin la croit destinée à faire son bonheur; mais lorsqu'il croit la posséder, il s'aperçoit de sa disparition, et que cette nymphe n'est autre que l'Illusion. Un procureur, un cavalier, une dame, deux comédiens, viennent tour-à-tour implorer les secours de la Vérité, etc.

TEMPLE DE L'ENNUI (le), opéra comique en un acte, en prose et en vaudevilles, par Le Sage et Fuzellier, à la Foire Saint-Germain, 1716.

Le théâtre représente un temple rempli de chats-huans, de chauve-souris et d'autres animaux de cette triste espèce. Au fond est un grand pavillon orné de guirlandes de pavots ; dessous, on voit un sopha. Le dieu de l'Ennui, vêtu d'une longue robe de taffetas feuille-morte, le front ceint d'une couronne de soucis, est étendu sur ce sopha, derrière lequel on lit des titres de livres tels que *le Mercure Galant*, *nouvelles Tragédies*, *Opéras nouveaux*. Le dieu bâille, et paraît rempli d'inquiétude. Il envie le sort des auteurs qui s'amusent en lisant leurs ouvrages. Cependant Scaramouche lui amène un musicien qui chante une cantate à sa louange. Un poëte vient après celui-ci, et ne peut dérider le front de ce dieu sévère. Tout-à-coup, Arlequin et Mézétin arrivent en chantant : *Allons gai, d'un air gai*, et scandalisent très-fort le dieu de l'Ennui. Ils essaient de le faire rire ; mais, après beaucoup d'efforts inutiles, ils invoquent Momus, qui change ce triste palais en un séjour délicieux, et la pièce se termine par des danses.

TEMPLE DE L'HYMEN (le), comédie épisodique en trois actes, en vers, par Desforges, aux Italiens, 1789.

L'Hymen s'est retiré dans son temple ; et *Momus*, on ne sait trop pourquoi, donne des audiences en son nom. Il interroge les nouveaux mariés, ce qui amène des scènes assez agréables, mais qui offrent des détails dont les uns sont trop et les autres trop peu moraux.

TEMPLE DE MÉMOIRE (le), opéra comique

en deux actes, précédé du prologue de *l'Enchanteur Mirliton*, par Le Sage, Fuzellier et d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent, 1725.

La Folie se plaint à Pierrot de ce qu'aucun mortel ne veut s'unir avec elle. Pierrot lui conseille de faire comme les filles à marier, de cacher ses défauts, ou du moins, de les déguiser, surtout de changer de nom. La Folie saisit cette idée, et fait venir la Renommée, qui lui promet d'exécuter ses ordres, et qui lui assure le succès de son entreprise. D'un coup de sa marotte, la Folie bâtit le Temple de Mémoire : il s'élève à l'instant sur le sommet d'un mont escarpé. Le premier qui s'y présente est un conquérant qui borne ses jouissances à dévaster les campagnes, à saccager les villes, et enfin à détruire les humains. Il explique à Pierrot ce que c'est que le droit de conquête. Cependant la Folie paraît sous l'extérieur de la Gloire. Le conquérant l'entretient de sa passion ; mais, comme son dessein est d'examiner tous ceux que la Renommée lui enverra, afin de choisir le plus fou, elle l'invite à l'attendre dans le Temple de Mémoire. Celui qui le remplace est un meunier richement vêtu, qui, ayant fait une fortune considérable, veut acheter de l'honneur pour joindre à la terre de son seigneur, dont il est devenu propriétaire. La Folie l'envoie encore au Temple de Mémoire. Un peintre, mourant de faim, mais encore plus affamé de gloire, succède au meunier. Il est envoyé avec les deux précédens. Les auteurs de *Clovis*, de *la Ligue*, et de *Fernand Cortès*, et quelques autres, arrivent tour-à-tour. Le conquérant, le meunier et le peintre, fort impatientés, reviennent eux-mêmes la presser de tenir parole ; alors

elle déboutonne la robe de la Gloire, et laisse voir l'habit de la Folie.

TEMPLE DU DESTIN (le), opéra comique en un acte, avec un divertissement, par Bailly, musique de Gilliers, à la Foire Saint-Laurent, 1725.

Le docteur, Pierrot, son valet, Mézétin, Scaramouche et Arlequin, tous amoureux de Colombine, conviennent de s'en rapporter au Destin, dans le Temple duquel la scène se passe. Au milieu du Temple, est élevé un trône d'où le Dieu, couvert d'un voile, rend ses arrêts. De toutes parts on vient le consulter. On voit paraître successivement un comédien de campagne, deux amans, puis un vieux frippier et sa femme. A la fin, on voit arriver tous les amans de Colombine. Le Destin les disperse, en leur assurant que celui qui l'épousera entrera dans la grande confrérie. Le docteur seul n'en est point effrayé; il se charge d'accomplir l'arrêt.

Tel est le fond de cette bagatelle, qui se termine par des danses exécutées par les Heures.

TEMPLE DU GOUT (le), comédie en un acte, en vers libres, par Romagnési et Niveau, aux Italiens, 1733.

Le titre seul fait connaître le sujet de cette pièce. La Critique, portière du temple, y introduit l'Esprit et le Bon-Sens. Quoi qu'on fasse et quoi qu'on dise, on ne peut les accorder, parce que le faux Goût blâme et loue tout de travers.

TEMPLE DU SOMMEIL (le), opéra comique en un acte, par Panard et Fagan, à la Foire Saint-Laurent, 1731.

Damon, au désespoir de ce qu'on lui a interdit l'entrée de la maison où respire Agathe, son amante, vient, accompagné de son valet Mézétin, dans le Temple du Sommeil, pour y chercher quelque consolation. Le bruit qu'ils font réveille le confident du dieu qu'on y révère. « Paix-là, leur dit-il ; apprenez que, » quoique je sois un petit dieu de nouvelle fabrique, » je peux vous rendre justice. Je suis *Sursaut ;* j'ai seul » la permission d'éveiller le Dieu du sommeil, et je suis » toujours dans son anti-chambre. » Damon, en conséquence, le prie de lui être favorable. Dans ce moment, le Dieu se réveille ; mais, comme il se sent extrêmement assoupi, il ordonne à Sursaut de tenir l'audience. Celui-ci conseille à Damon et à son valet d'aller faire un tour dans la forêt de pavots et de mandragores. Ensuite, il donne ses ordres aux Songes heureux et malheureux. Immédiatement après le départ de ceux-ci, il reçoit Dorimène, jeune femme qui, ayant un vif desir d'aller au bal, prie le Dieu du Sommeil d'endormir son mari. Paraissent ensuite une plaideuse qui voudrait aussi endormir son juge, et un jaloux qui ne peut fermer l'œil. Sursaut conseille à la plaideuse de s'adresser à Plutus, et au jaloux de dormir tranquillement. Rimeplate, faiseur de comédies, tragédies, tragi-comédies, ballets, ambigus, et autres ouvrages dramatiques, vient se plaindre de ce qu'une divinité, aussi bienfaisante que le Sommeil, prend plaisir à l'accabler. On voit après lui passer en revue quelques autres personnages. Enfin Agathe, amante de Damon, arrive, et lui demande l'explication d'un songe. Sursaut la satisfait en appelant Damon et Mézétin. Ces amans se jurent une tendresse et une fidélité éternelles. A peine Agathe

a-t-elle achevé son serment, qu'elle bâille, ferme l'œil et s'endort. Damon, d'abord très-surpris, est lui-même obligé de céder au sommeil. C'est un tour que leur joue ce dernier, mais dans le dessein de les favoriser. En effet, Orgon, à qui le soin de garder sa fille ôte le repos, la trouve endormie auprès de son amant. Il faut, lui dit Sursaut, que vous consentiez à leur mariage. « Eh bien! seigneur, lui répond Orgon, je la lui » donne, parce que je ne peux pas faire autrement. » A ces mots, l'obligeant Sursaut réveille Damon et Agathe.

TEMPLIERS (les), tragédie en cinq actes, en vers, par M. Raynouard, aux Français, 1805.

Le théâtre représente une des salles du Temple. On y voit des trophées d'armes, les tableaux des batailles des chevaliers, et les statues de huit grands-maîtres. La scène est à Paris; elle s'ouvre entre Guillaume de Nogaret et Enguerrand de Marigny, celui-ci premier ministre, et celui-là chancelier de Philippe-le-Bel, roi de France. Le poëte, pour préparer les esprits, fait dire par le ministre, dès le troisième vers, que,

avant la fin du jour,
Un grand événement étonnera la cour.

De son côté, le chancelier, pour ne pas être en reste avec le ministre, lui confie que le pape a déjà nommé un inquisiteur qui, pour *juger* et *punir* les Templiers, n'attend que les ordres du roi de France, ordres qu'il recevra dans la journée, s'ils osent résister à l'autorité de Philippe. Bientôt arrivent Jacques de Molay, grand-maître des Templiers, et de Laigneville, chevalier de l'ordre, celui-ci pour se taire, et celui-là pour s'entendre

dire qu'il n'est plus grand-maître, que son ordre est détruit, que tous les chevaliers et lui-même sont prisonniers, et qu'il ne peut rien faire de mieux que d'obéir au roi. Le grand-maître lui répond fièrement, et s'en va de même; ce qui donne à ses deux ennemis tout le loisir de s'animer mutuellement à sa perte. En effet, dès que le roi paraît, ils s'empressent de l'accuser, et enveniment sa réponse. Mais l'ordre des Templiers trouve un défenseur : si Marigny aigrit contre eux l'esprit du roi, son fils rend hommage à leurs vertus. Le roi est étonné, Marigny père confondu; enfin, Philippe termine l'acte en annonçant qu'il va faire assembler le conseil pour la dernière fois.

Quant à nous, nous allons profiter de cet entr'acte pour faire connoître ce Marigny fils, le personnage le plus intéressant de la pièce.

Ce jeune héros avoit aimé jadis Adélaïde, fille du prince de Béarn. Protégé par les parens, et par la reine, il allait l'épouser; mais son hymen déplut au roi, qui offrit Adélaïde aux vœux d'un autre époux. Marigny, désespéré, fuit la cour, et vole aux rives du Jourdain, croyant y trouver la mort dans les combats. La victoire y suit ses pas, et il ne tarde pas à conquérir l'estime des Templiers, qui le reçoivent Templier lui-même. Ce titre le ravit pour jamais à l'hymen. Qui pourrait peindre son désespoir, surtout lorsqu'il apprend qu'Adélaïde lui est fidelle? Toutefois l'espérance renaît dans son cœur; en effet, les témoins de ses sermens sont tous morts dans un combat auquel il survit presque seul. Il revole donc en France. A son arrivée, il voit les Templiers proscrits. C'est en cet instant que s'ouvre le second acte. Bientôt la reine arrive, et lui offre la main de son amante; on sait que le

devoir l'oblige à la refuser : la reine, princesse vertueuse, et amie des vertueux Templiers, abandonne son premier projet ; mais elle engage Marigny à se charger d'arrêter lui-même les Templiers, persuadée que c'est l'unique moyen de les sauver.

Quel sacrifice pour Marigny! lui! qu'il paraisse le complice des oppresseurs de cet ordre vertueux, et dont il est membre! Cependant il souscrit aux vœux de la reine, qui le quitte pour retourner vers le roi.

Marigny, resté seul, en proie à mille combats intérieurs, ne tarde pas à voir son père, qui, lui-même, lui enjoint d'arrêter les chevaliers ; ensuite, dans une autre scène où paraissent le roi et le chancelier, il apprend à Philippe la nouvelle résistance des Templiers. Le roi, plus irrité que jamais, commande au jeune Marigny de les arrêter, et va pour sortir, lorsqu'on lui annonce le connétable. Le ministre se hâte de prévenir le roi contre lui, et sort avec son fils. Le vertueux connétable, admirateur du grand-maître, en parlait avec le plus grand éloge à Philippe, quand le ministre revient avertir le roi que les accusés vont, dans l'instant, être tous arrêtés, et qu'il est tems que ce monarque les livre au tribunal de l'inquisiteur. En vain le connétable veut élever la voix en leur faveur ; le roi sort, en lui disant, qu'il ne reste d'autre ressource aux Templiers que de s'avouer coupables. Le chancelier, le ministre et le connétable parlent, les deux premiers contre, et le dernier pour ; et c'est ainsi que finit le second acte.

Au troisième, paraissent les accusés, le grand-maître à leur tête : ce dernier leur révèle le sort qui les attend, et les exhorte à mourir avec courage. L'un d'eux propose de repousser la force par la force.

La vertu souffre et ne conspire pas ;

répond le grand-maître ; et à l'instant Marigny fils vient les arrêter. Cette scène est, sans contredit, d'une grande beauté. Le jeune Marigny, frappé de son courage et de sa vertu, et dévoré de ses propres remords, loin d'arrêter les Templiers, veut périr avec eux.

Dans cette conjoncture, on voit arriver Marigny père, étonné du retard de son fils. Il ordonne aux soldats de traîner les Templiers au tribunal, et d'arrêter son fils lui-même, qui allait les suivre. Alors il veut gagner ce jeune homme ; mais en vain il lui peint la ruine de sa famille, son déshonneur futur, les apprêts du supplice ; il reste inexorable.

Le connétable ouvre le quatrième acte avec la reine, qui attend le roi. Ce guerrier vertueux lui apprend qu'il a obtenu pour le grand-maître une nouvelle conférence avec Philippe ; et, dès que ce monarque paraît, il part pour aller solliciter en faveur de ses malheureux amis. La reine se plaint à son auguste époux du mystère qu'il lui a fait : le roi se justifie ; la reine propose de donner aux Templiers un asile dans ses états de Navarre ; mais Philippe répond à cette proposition d'une manière évasive. Bientôt le grand-maître arrive ; alors la reine se retire.

Jacques de Molay, loin de remplir les intentions du roi, s'indigne qu'il ait pu soupçonner l'Ordre des crimes dont on l'accuse, et vante au monarque les nombreux services que la valeur des Templiers lui a rendus. Le roi, indigné à son tour, lui répond, sur ce dernier article, que la valeur est la vertu de tous les Français ; et, sur le premier, que plusieurs Templiers, et même un de ses amis, ont fait aux juges l'aveu de *plus d'un crime*. De Molay

reste d'abord confondu ; mais bientôt il dit qu'il ne peut croire à une pareille lâcheté. Alors, sur l'ordre du roi, l'on amène Laigneville, qui, saisi de douleur et de repentir à l'aspect du grand-maître, ne paraît, pour ainsi dire, que pour retracter ses aveux devant le roi, qui, dans son indignation, les bannit tous deux de sa présence. Bientôt le chancelier vient mettre le comble à sa douleur et à ses regrets, en lui annonçant l'intelligence du jeune Marigny avec les Templiers ; nouvelle que vient aussitôt confirmer son père. Le roi, reconnaissant des services de son ministre, loin de le rendre responsable de la faute de son fils, le charge de le ramener dans les sentiers du devoir.

Au cinquième acte, on voit presque tous les Templiers, hors le grand-maître, qui plaide leur cause devant les juges. Le jeune Marigny, qui n'a entendu que le commencement de son discours, assure aux chevaliers que leur innocence va triompher. Soudain le grand-maître paraît, leur annonce qu'ils vont cueillir les palmes du martyre; et tous, animés par son exemple et ses discours, marchent vers le bûcher, à ce vers :

Mes amis, l'échafaud nous rapproche des cieux !

vers qui offre précisément le même défaut que celui de Racine :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Qui ne croirait que la pièce est finie, ou du moins qu'on n'aurait plus qu'à entendre le récit de la mort des Templiers? point du tout : le roi, acharné à se rendre le jouet du grand-maître, le fait solliciter, par le connétable, d'implorer sa clémence ; mais c'est en vain

que ce généreux ami l'y engage ; c'est en vain que le roi lui ouvre tous les moyens d'obtenir sa grâce. En un mot, malgré le roi et le connétable, qui veulent les sauver, il est inflexible, et marche à la mort avec ses chevaliers et le jeune Marigny, aussi inflexible que lui. Certes, il n'est pas possible d'accuser le roi de leur supplice. Si cependant on osait le faire, on répondra que la reine, avertie par le connétable, vient encore trouver le roi, et qu'elle en obtient un sursis. Sur l'ordre du monarque, on part, on vole ; mais il n'était plus tems : c'est alors que le connétable vient faire le récit de la mort des Templiers.

Cette pièce n'est qu'un long procès, où les avocats adverses pérorent tour-à-tour aux dépens des oreilles d'un juge faible et prévenu. Dès la première scène, les malheureux Templiers sont condamnés, et dès-lors, plus d'intérêt ; il n'y a plus qu'à les suivre au bûcher. En général, le style de M. Raynouard est assez pur ; mais il manque d'énergie.

On remarque toutefois dans sa tragédie de très-beaux passages ; on doit surtout admirer le récit de la mort des Templiers, acte V, scène dernière, qui commence par ce vers :

> Un immense bûcher, dressé pour leur supplice,

et finit par celui-ci :

> Mais il n'était plus tems, les chants avaient cessé.

En voici une traduction latine, qu'on attribue à M. Théveneau :

> Vasta rogi moles, tot sontibus apta cremandis
> Erigitur ; se quisque virum putat esse per ignes
> Qui prior insiliat : summus tunc ipse magister
> Advolat ; ascendensque rogum, dux anteït omnes.

Gloria fronte micat ; toto spes ore refulget.
Attollens cœlo fidentia lumina, numen
Invocat, et toto concepit pectore numen.
Protinùs horrisono sic imperterritus ore
Intonat : « Ex nostris nemo patriamve deumve
» Prodidit ; hæc memores servate novissima verba.
» Viximus insontes, Galli, insontesque perimus :
» Immeritam, immeritò damnati, pendere pœnam
» Cogimur; at nobis superest cœleste tribunal,
» Quod fractus majore minor non invocat unquàm
» Irritus. Huc ades, huc aderis, romane sacerdos,
» Collustrabit ubi sol quadragesimus orbem. »

Infremit, attenditque viro plebs muta loquenti.
Ista sed ingeminant superaddita dicta pavorem :
« Heu ! tibi, gallice rex, nequicquàm ignosco, Philippe :
» Non deus ignoscit ; jam te tua fata reposcunt :
» Annus hic æternum nos transferet ante tribunal. »

Tunc spectatores, tàm tristia fata miserti,
Ingemuêre tuam mortem, mortemque virorum.
Si videas tacitosque metus, fletusque silentes,
Ultricem Nemesin cœlo descendere credas.
Carnifices trepidant ipsi, gressumque recusant,
Inque rogum pavidos immittunt eminùs ignes,
Avertuntque caput. Fumus jam assurgit in auras,
Nigrantique rogum caligine circumsepsit.
Protinùs ignivomo curru sublata patet Mors :
Ast animos terrere nequit Mors ipsa feroces.
Jamque viros non cernere erat ; sed sancta Tonantis
Cantica sublimi morientes voce canebant.
Ardua fraterno cursu simul astra petebant
Flamma levis cantusque pii : tuus ecce Legatus
Advolat exclamans..... immensæ copia plebis,
Justâ laude suum tollens ad sidera regem,
Prompta rogum petiit, salvæ prænuntia vitæ :
Sed sua jàm mutæ requiêrant cantica voces.

TÉNIERS, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par MM. Bouilly et Joseph Pain, au Vaudeville, 1800.

Pour forcer ses contemporains à lui rendre justice, Téniers s'éloigne d'Anvers, et y fait répandre le bruit de sa mort. Sous le nom de Dominique, il se retire dans un village, où il partage son tems entre la table et la peinture. Il vient de mettre la dernière main à une enseigne de cabaret représentant un homme armé de toutes pièces, avec cette inscription : AU GRAND LÉOPOLD. Cependant on lui apporte une lettre qu'il s'empresse d'ouvrir. Cette lettre est de sa femme : elle lui annonce la vente de tous ses tableaux, dont l'archiduc a fait acheter la majeure partie. Ainsi Téniers n'a plus de raison pour rester au village ; il va donc en partir ; mais, avant de s'éloigner des bons villageois auprès desquels il a goûté des plaisirs si vrais, il veut assurer le bonheur de son ami Carle, ménétrier du village. Ce jeune homme aime et est aimé d'Anna, fille de l'hôtelier chez lequel Téniers demeure. Un barbouilleur d'enseignes, Duvernis, lui dispute la main de cette jeune fille. Ce dernier a pour lui le père Broc ; Mad. Broc est pour Carle ; mais le repas d'une noce que le ménétrier procure à Broc, fait pencher la balance de son côté. Cependant Léopold, qui chassait aux environs, et qui a perdu la chasse, arrive à Chestel ; il s'arrête en face de l'auberge de Broc, où l'on vient de poser le tableau de Téniers ; il l'examine ; et, surpris de la beauté de cet ouvrage, il s'informe du nom de l'auteur, qu'on lui dit être Dominique. Il demande à le voir. Bientôt on entend le violon. La noce arrive, et défile devant Léopold, au son du joyeux instrument. La gaîté la plus franche règne sur la figure de tous les personnages. On propose une ronde : on va se mettre en train, lorsque Téniers paraît ; il est présenté au prince, que tout le

monde croit être un officier de la suite ; mais que Téniers reconnaît. Quoi qu'il en soit, on redemande la ronde ; elle s'exécute : dès qu'elle est achevée, tous les convives entrent dans l'auberge, excepté le prince et Téniers. Sous le nom de Dominique, ce dernier a la satisfaction de voir les regrets que sa perte inspire à Léopold. Ce prince, ami des arts, veut fixer Dominique à sa cour : il y consent ; mais avant de partir, comme nous l'avons dit, Téniers veut marier Carle et Anna. Tandis que le prince va rejoindre des officiers de sa suite, qu'il aperçoit sur la pente d'une colline, le peintre emmène Carle chez le tabellion, où il lui fait le transport de la vente de la maison de Duvernis, qu'il vient d'acheter. Les gens de la noce, qui ne veulent pas perdre de tems, engagent Duvernis à leur jouer la contredanse ; il monte sur le tonneau, et leur racle un air gothique, en battant la mesure à faux. On l'invite poliment à finir : il va recommencer de plus belle ; le tonneau se défonce, Duvernis y entre jusqu'à mi-corps. Broc est stupéfait ; la mère Broc et toute la noce laissent éclater un rire inextinguible. Dans ce moment, Téniers arrive ; Carle, voyant son violon brisé, se précipite sur Duvernis, le saisit au collet, et culbute avec lui. On veut séparer les combattans ; les uns sont pour, les autres contre. Les escabeaux sont en l'air ; Duvernis se trouve près de l'hôtellerie. La mère Broc en sort, un vieux balai à la main, l'appuie sur les reins de Duvernis et le repousse. Pendant cette pantomime, Téniers, riant d'abord aux éclats, tire de sa poche un crayon et des tablettes, met un genou en terre, et esquisse la scène avec l'enthousiasme du génie : c'est le tableau fidèle et copié sur l'original, dont la gravure est

intitulée : *Fête de Village*. Cependant Léopold revient, et se glisse derrière Téniers : les groupes se calment, et prennent part à la scène. Téniers est tout entier à son tableau ; il ne voit, il n'entend rien : les yeux fixés sur ses tablettes, il s'écrie : Courage, Téniers ! ce sera un de tes meilleurs tableaux. C'en est fait, il s'est trahi. Une fois connu, il explique son déguisement au prince, qui, enchanté de sa résurrection, lui offre son amitié, et l'emmène à sa cour, après avoir mystifié le barbouilleur, et après avoir marié Anna avec son ménétrier.

Cette pièce, où règne la gaîté la plus aimable, offre des situations très-pittoresques.

TÉRÉE, tragédie, par Lemière, 1761.

Progné, reine de Thrace, attend avec la plus vive inquiétude le retour de Térée, son mari, parti d'Athènes pour amener avec lui sa sœur Philomèle. Il arrive enfin, mais mystérieusement, par une entrée secrète du palais, tandis qu'on l'attend au port, où ses vaisseaux viennent d'aborder. A leur retour, la reine et Agathirse, prince Scythe, à qui Philomèle avait été promise, le trouvent seul dans le palais, et apprennent de lui la mort de la princesse ; fausse nouvelle qu'il répand pour éloigner son rival de ses états. En effet, le prince est sur le point de partir ; déjà Térée l'a quitté, pour appuyer son mensonge par des préparatifs funèbres dans le palais, lorsqu'un Thrace arrive, et fait remettre à la reine un morceau de tapisserie de la part de Philomèle. Progné déploie ce tissu, et apprend l'aventure malheureuse de sa sœur, que Térée tient enfermée dans une caverne au fond d'une forêt de la Thrace. La reine, aidée du prince Agathirse, court délivrer Philomèle,

et la conduit, sous la garde des dieux, dans le temple, pour épouser le prince Scythe, et enlever par ce moyen tout espoir au tyran; mais celui-ci la poursuit jusqu'au pied des autels, et l'enlève, ainsi que son amant. Cependant les troupes d'Agathirse se saisissent du fils de Térée, pour servir d'ôtage à Philomèle. Bientôt le tyran est instruit de cet évènement par son rival lui-même; mais, au lieu de renoncer à la princesse, il fait courir après son fils, qu'il a le bonheur de retirer des mains de ses ennemis. Ainsi toutes ses victimes sont en son pouvoir, le prince, la reine et sa sœur. Il donne ordre alors qu'on éloigne la reine. Celle-ci, après s'être peint sous les couleurs les plus noires l'avenir de son fils, qui sera ou malheureux comme elle, ou cruel comme son père, dans un moment de délire, où elle croit voir les furies qui l'environnent, court précipitamment vers cet enfant, le tue, et revient accablée de douleur, reprocher sa mort au tyran, et s'immoler elle-même aux mânes de son fils. Térée, furieux, veut sacrifier encore une victime à ce fils; il veut faire périr le prince Scythe, qui a commencé les malheurs de cet enfant en le prenant pour ôtage; mais Philomèle, ne pouvant soutenir le spectacle de son amant près de mourir devant elle, tire un poignard dont elle veut se percer. Térée et Agathirse s'avancent en même tems pour le lui arracher, et l'empêchent d'exécuter ce funeste dessein. Enfin Agathirse prévient Térée, et le tue.

Telle est la série d'évènemens qui entrent dans la composition de cette tragédie, qui ne fut point imprimée. En ne faisant point violer Philomèle, Lemière a éludé la difficulté que le poëte Roy, dans sa tragédie-opéra de *Philomèle*, a surmontée avec une adresse et une

force admirables. Aussi, en sortant de la représentation de *Térée*, un homme, qui était fâché de n'y avoir point entendu parler de viol, dit légèrement : « que » traiter le sujet de *Philomèle* sans viol, c'était la même » chose que de mettre *Atrée* en pastorale. »

TÉRÉE ET PHILOMÈLE, tragédie, par Renout, 1773.

Dans cette tragédie, Térée veut répudier Progné pour épouser Philomèle, sa sœur; mais celle-ci, qui hait le tyran, et qui aime Itamas, est constante dans son amour et dans sa haîne. Alors Térée prend le parti de dissimuler son ressentiment et sa passion. Il va même jusqu'à ordonner les apprêts de la noce de Philomèle avec Itamas, afin d'empoisonner ce jeune prince. Après cela, Philomèle se tue; Progné tue son fils et se tue elle-même, de sorte que Térée reste seul en proie à sa douleur et à ses remords.

TERNET (Claude), professeur de mathématiques, a fait imprimer une tragédie de *Sainte-Reine*.

TERRES AUSTRALES (les), comédie en un acte, en prose, par Legrand et Dominique, aux Italiens, 1721.

Arlequin et Trivelin font naufrage sur les Terres Australes, et y sont favorablement accueillis par les habitans. Arlequin s'applaudit de cet heureux accident, parce qu'il boit et mange comme quatre sans payer; qu'il ne trouve point de créanciers, point de fiacres, point de parvenus qui l'éclaboussent, point d'opéra comique qui l'ennuie, point de régiment de la Calotte, etc. Personne ne critique; *ergo*, point de poëte; tout le monde a de la confiance; *ergo*, point de procureur.

TERREUR. On entend par ce mot l'effroi que fait naître dans l'ame du spectateur la présence ou le récit de quelque grande catastrophe. Marmontel, dans sa poétique, distingue deux sortes de terreur; l'une directe, et l'autre réfléchie. La première est celle que nous éprouvons pour le héros que nous voyons dans un péril imminent, et dont la situation nous fait frémir. Antiochus tient au bord de ses lèvres la coupe empoisonnée; c'est pour lui que je tremble. La seconde est celle que la réflexion nous fait éprouver par un retour sur nous-mêmes. Orosmane, dans un accès de fureur et de jalousie, enfonce le poignard dans le sein de Zaïre qu'il adore. Capable des mêmes passions et des mêmes transports, c'est pour moi, c'est moi-même que je crains à la vue de ce funeste évènement. La terreur que la tragédie nous cause est donc quelquefois étrangère, et quelquefois personnelle : l'une cesse avec le péril du personnage auquel nous nous sommes intéressés, ou se dissipe peu après; l'autre laisse dans l'ame une impression qui survit à l'illusion théâtrale.

Il semble que les anciens se soient plus attachés à exciter la terreur directe que l'autre, et que leur but ait été de guérir plutôt de la pitié et de la terreur, qu'ils regardaient comme des faiblesses, que de donner des leçons de morale en les mettant en jeu. En effet, quelle terreur salutaire peut produire la vue d'Œdipe, qui, sans le vouloir et sans l'avoir mérité, tombe dans des malheurs, et commet des crimes qui révoltent la nature? La première réflexion que je fais, en jetant les yeux sur cet horrible tableau, m'indigne contre l'ascendant fatal du destin, et me fait gémir sur la cruelle injustice des dieux; la seconde m'affranchit de la crainte

des crimes qui se commettent nécessairement, et me fait envisager de sang-froid des malheurs dont toute ma prudence ne saurait me garantir.

Les modernes n'ont pas voulu fermer nos cœurs à la pitié, ni les élever au-dessus de toute crainte ; ils ne se sont point bornés à exciter ces grandes affections, pour le plaisir de nous faire répandre des pleurs et de nous glacer d'épouvante ; mais ils se sont servis de l'une et de l'autre, comme des deux plus puissans ressorts, pour nous faire haïr le crime et chérir la vertu. Ce n'est plus par l'ordre d'un aveugle et cruel destin que le crime et le malheur arrivent ; mais par la volonté de l'homme que ses passions égarent. Ainsi la terreur réfléchie se réunissant à la terreur directe, devient plus morale et plus utile pour le spectateur.

La terreur est, pour ainsi dire, le comble de la pitié ; c'est par l'une qu'on arrive à l'autre. Les coups les plus accablans peuvent tomber sur la tête d'un malheureux ; j'en serai peu touché, si vous avez négligé la sage précaution de me le représenter digne de ma pitié. *Voyez* Pitié.

Les décorations peuvent aussi contribuer à produire la terreur : de sombres cachots, un bûcher, un échafaud, des tombes, tous ces objets sont très-propres à inspirer la terreur. Il n'y a que l'effusion du sang que nous ne voulions point voir sur la scène.

Nec coram populo pueros Medea trucidet.

TESTAMENT DE L'ONCLE (le), ou LES LUNETTES CASSÉES, comédie en trois actes, en vers, par M. Charlemagne, au théâtre Louvois, 1806.

Gervais a été nommé gardien des scellés qui ont été

apposés après la mort de M. Dubreuil, son maître, dont le testament est déposé ès mains d'un notaire. Ce vieux et fidèle serviteur attend avec impatience l'heure à laquelle on doit procéder à l'ouverture du testament. C'est une bien triste commission pour un honnête homme, que celle d'un gardien de scellés! Enfin Gervais touche à l'instant de s'en voir déchargé. A midi, les héritiers présomptifs de Dubreuil arrivent. Ces héritiers sont : un homme de lettres, nommé Duhamel; un faiseur d'affaires, qu'on appelle Durand; et Mad. Albert, veuve, jeune et aimable, d'un neveu du défunt, qui réside ordinairement à Lyon. Cette dernière, qui veut garder l'incognito, écrit à Gervais, et lui marque qu'elle a donné sa procuration à un M. Belleval, jurisconsulte, qui doit arriver à Paris au jour et à l'heure indiqués; elle lui annonce de plus que Lisette, sa femme de chambre, doit accompagner l'avocat. A peine a-t-il achevé cette lettre, que, fâché du contre-tems, il prend le portrait de la veuve, et témoigne le regret qu'il éprouve de ne point voir Mad. Albert, qu'on lui a dit être si jolie. En regardant ce portrait, les lunettes lui tombent du nez, *voilà donc les lunettes cassées.* Dès lors, il ne peut achever la lecture de la lettre. Cependant Mad. Albert, sous le nom de Lisette, arrive, accompagnée de ce M. Belleval, dont il a déjà été question : ils sont reçus par Gervais, auquel ils exhibent leurs pouvoirs; quoiqu'il n'y voie goutte, celui-ci feint de lire, et trouve leurs pièces en bonne forme. Après un long voyage, on éprouve toujours quelque dérangement dans l'économie de ses affaires; l'avocat se trouve dans ce cas, et demande la permission de se retirer pour rétablir l'ordre dans les siennes.

Mad. Albert, restée seule avec Gervais, jette les yeux sur son portrait, qui se trouve précisément dans le salon où la scène se passe. Gervais lui apprend que ce portrait est celui de la nièce du défunt, et ne laisse point échapper cette occasion de faire un compliment à Lisette, qu'il prétend plus jolie que sa maîtresse. D'abord, elle a l'œil noir, et celui de Lisette est bleu; Mad. Albert est brune, et sa suivante est blonde. Tout ceci est fort gai, fort aimable de la part de Gervais. Toutefois, il faut aussi s'occuper de l'objet du voyage; à ces fins, Mad. Albert prend les informations qui lui sont nécessaires sur les personnages avec lesquels elle doit partager. L'un, Durand, comme nous l'avons dejà dit, est un faiseur d'affaires, un richard, un juif, un arabe, un égoïste, un usurier enfin; l'autre, Duhamel, est un poëte, conséquemment un homme sensible, franc, loyal, plein d'honneur et de délicatesse, mais peu favorisé de la fortune. Gervais, qui a l'ame un tant soit peu étroite, fait l'éloge du financier; mais Mad. Albert, qui veut être aimée pour elle-même, lui préférera sans doute l'homme de lettres estimable; c'est ce que nous verrons dans la suite. Quoi qu'il en soit, elle persiste dans le projet qu'elle a formé de rester inconnue, et se concerte avec Belleval pour en assurer l'exécution. Son portrait, qui pourrait la trahir, Gervais seul le connaît, et Gervais est aux trois quarts aveugle. On peut donc en mettre un autre à la place; c'est aussi ce que fait Belleval, qui va dans un cabinet voisin chercher celui d'une aïeule qui peut compter près d'une centaine d'années. Nous avons insisté sur ces détails, parce qu'ils offrent tout-à-la fois le nœud et le dénouement de cette comédie. Bientôt Duhamel et Durand arrivent : on va

chercher le notaire ; il arrive à son tour. Toutes les parties étant présentes, ce dernier ouvre le *testament de l'oncle*, dont voici les principales dispositions : M. Dubreuil laisse sa fortune toute entière à Mad. Albert, à condition qu'elle la partagera avec celui de ses deux neveux qui sera encore à marier, et qu'elle l'épousera ; mais, dans le cas où ces deux neveux seraient garçons, et que l'un et l'autre prétendraient à la main de leur cousine, il veut que le sort décide entre eux. Dans le cas aussi où la nièce refuserait d'accepter pour époux celui que le sort aura désigné, l'héritage sera partagé entre les neveux : si l'un de ces derniers refuse la cousine, l'autre sera tenu d'accepter sa main, et avec elle la succession entière ; enfin, si tous deux refusent, Mad. Albert est instituée légataire universelle.

Conformément à l'une des clauses de ce testament, les neveux jouent la main de leur cousine, et l'héritage de l'oncle, évalué au-delà de deux cent mille écus. Le poëte gagne ; voilà ce qui s'appelle un beau coup de dez. Quoique fort désintéressé, Duhamel est enchanté des faveurs que le sort vient de lui départir ; mais, lorsque Gervais lui fait voir le portrait de sa future, il se trouve fort embarrassé. Mad. Albert elle-même, ou plutôt Lisette, car elle n'est encore connue que pour la femme de chambre de la nièce, se félicite de ce que le sort accorde sa main à Duhamel ; mais elle voudrait aussi qu'il fût assez grand pour renoncer à la succession. Avec une modique aisance, il n'eût point hésité ; s'il avait seulement de quoi payer des créanciers qui le harcèlent ; mais il n'a pas un sou. Quel parti prendre ? Il reste long-tems dans cette indécision. Durand vient enfin l'en tirer, et lui propose soixante mille francs, qu'il

s'empresse d'accepter. Mad. Albert a lieu de s'applaudir de la délicatesse de ses sentimens ; cependant elle n'est point du tout d'avis de devenir l'épouse de Durand. Il s'agit maintenant de se tirer de là. Sous son nom de fille, Aglaé Desrozeaux, elle va trouver le financier, que le hasard lui a fait connaître à Bordeaux, flatte son amour-propre, et lui dit qu'elle a fait le voyage de Paris tout exprès pour ses beaux yeux : celui-ci en est persuadé ; mais les deux cent mille écus ne lui permettent pas de répondre à la tendresse de Mlle. Desrozeaux. Enfin elle lui offre sa main, qu'il refuse. Alors, munie d'un billet qui contient ce refus, elle pourrait profiter de la clause du testament, qui l'institue légataire universelle, dans le cas où les deux cousins refuseraient sa main ; mais, comme elle n'a voulu que forcer le financier à être honnête homme, elle lui abandonne son tiers dans la succession de M. Dubreuil, son oncle, et se marie avec le poëte.

Cette pièce offre une intrigue fort agréable et du comique, ce qui ne laisse pas que d'être rare aujourd'hui. Elle fut représentée avec succès, et méritait une reprise, autant que beaucoup d'autres.

TESTARD (Michel), professeur au collége d'Iverdun, donna, vers l'an 1660, un drame sacré intitulé : *le Pieux Ezéchias.*

TÊTE NOIRE (la), opéra comique en un acte, par Le Sage, Fuzellier et d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent, 1721.

Cette pièce fut composée à l'occasion d'un faux bruit qui courut alors dans tout Paris, que, dans une certaine communauté, il y avait une fille dont le visage

ressemblait entièrement à une tête de mort décharnée. On offrait, disait-on, une somme considérable au garçon qui voudrait l'épouser. Il s'en présenta un grand nombre, qui ajoutèrent foi à cette fable, et qui voulurent par force entrer dans cette communauté. Enfin, pour empêcher leurs violences, on fut obligé d'envoyer de la garde à cette maison.

TÊTE SANS CERVELLE (la), comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par Boissy, à Louvois, 1794.

Une Française a tourné la tête du visir Phazan, en ne répondant à ses amoureuses poursuites que par une résistance que les hommes, et surtout les visirs, ont peu coutume de souffrir en Asie. C'est pour cela qu'il vient trouver le sage Memnon, qui prend pitié de son tourment, et lui promet d'y mettre fin. Rosire, cette cruelle qui fait le supplice de Phazan, et Amine, autre femme de son sérail, qui l'a trompé plus d'une fois, se présentent aussi à Memnon, pour savoir s'il est vrai que Phazan n'aime plus Rosire.

Memnon, dont la magie, comme celle de tant d'autres, se borne à l'adresse de ne montrer que les effets, en masquant les causes, fait cacher Phazan dans une statue creuse qu'il a dans son jardin, et persuade à Rosire et à Amine qu'elles n'ont qu'à consulter cette tête sans cervelle, si elles veulent connaître leur destin.

Amine l'interroge la première, et l'oracle lui apprend que Phazan l'a abandonnée, parce qu'il a été témoin de certains baisers donnés par un iman et par un icoglan. Qu'on juge de la surprise d'Amine ! mais elle se console

de l'indiscrétion de la Tête sans Cervelle, en se félicitant de ce qu'elle n'en a pas vu davantage.

Rosire apprend à l'oracle qu'elle était adorée du plus parfait amant, qu'elle aimait elle-même avec transport, et qu'elle ne lui cachait son amour que pour se faire aimer plus fortement. Phazan, comme on l'imagine bien, est transporté ; et, après avoir interrogé Rosire de mille manières, pour s'assurer de sa constance et de sa fidélité, il lui proteste qu'il l'aime cent fois plus qu'il ne l'a jusqu'alors aimée. Amine est piquée, et veut emmener Rosire. La Tête se fâche contre Amine, qui, furieuse, fond dessus et la renverse. O ciel ! que voit Amine ? la tête de Phazan, que cachait la tête de bois. La ci-devant favorite reste anéantie ; et le visir, pour se venger d'elle, la marie au jardinier de Memnon.

TÉTRALOGIES. On appelait ainsi, chez les Grecs, quatre pièces dramatiques d'un même auteur, dont les trois premières étaient des tragédies, et la quatrième une satyre. (*Voyez* Satyre.) Avec ces quatre pièces, le poëte pouvait se présenter au concours, et disputer la victoire à ses rivaux. Ces combats littéraires avaient lieu aux fêtes de Bacchus. Il fallait que cette coutume fût assez ancienne, puisque Lycurgue, qui florissait dans Athènes, du tems de Philippe et d'Alexandre, la remit en vigueur pour augmenter l'émulation des poëtes. Il accordait le droit de bourgeoisie à celui qui serait proclamé vainqueur.

Plutarque prétend que, du tems de Thespis, les poëtes tragiques ne connaissaient point encore ces jeux littéraires, et qu'ils ne furent établis que sous Eschyle et Phrynicus; mais les marbres d'Oxford et Horace disent

formellement le contraire. Il est vrai néanmoins qu'ils ne devinrent célèbres que vers la soixante-dix-septième olympiade, époque à laquelle commencent les Tétralogies.

Il est souvent question de ces Tétralogies chez les anciens ; nous avons même, dans les ouvrages d'Eschyle et d'Euripide, quelques-unes des tragédies qui en faisaient partie. On y voit sous quel archonte elles ont été jouées, et le nom de ceux qui leur ont enlevé ou disputé la victoire. Les Tétralogies les plus difficiles et les plus estimées avaient chacune pour sujet une des aventures d'un même héros ; par exemple, d'Oreste, d'Ulysse, d'Achille et de Pandion. On donnait à ces quatre pièces un seul et même titre, qui était celui du héros qu'elles représentaient. La Pandionide de Philoclès, et l'Orestiade d'Eschyle renfermaient quatre tragédies qui roulaient sur autant d'aventures de Pandion et d'Oreste.

La première des tragédies qui composaient l'Orestiade était intitulée : *Agamemnon ;* la seconde, *les Coéphores ;* et la troisième, *les Euménides.* Ces trois pièces nous sont restées ; mais la quatrième, qui était une satyre intitulée : *Protée*, ne se retrouve plus. Quoique, dans Agamemnon surtout, il ne soit parlé d'Oreste qu'en passant, cependant, comme la mort de ce roi, qui était père d'Oreste, est l'occasion et le sujet des *Coéphores* et des *Euménides*, on donna le nom d'Orestiade à cette Tétralogie.

Ælien nous a conservé le titre de deux Tétralogies, dont les pièces ont encore entr'elles quelqu'affinité. Il dit qu'en la quatre-vingt-onzième olympiade, dans laquelle Examète d'Agrigente remporta le prix de la course, un certain Xénoclès, qui lui était peu connu,

obtint le prix de Tétralogie. Le sujet était *Œdipe*, *Lycaon*, et *les Bacchantes*, suivis d'*Athamas*, drame satirique. Il est aisé de voir que ces trois pièces, quoique tirées de différentes histoires, roulent sur des crimes à-peu-près semblables. Œdipe avait tué son père; Lycaon mangeait de la chair humaine; et les Bacchantes écorchaient quelquefois leurs propres enfans. On peut en dire autant de la Tétralogie d'Euripide, dont la première tragédie avait pour titre : *Alexandre*, ou *Pâris;* la seconde, *Palamède;* et la troisième, *les Troyennes*. Ces trois sujets avaient rapport à la même histoire, qui est celle de Troie.

THÉAGÈNE ET CHARICLÉE, réduit du grec, de l'histoire d'Héliodore, en huit poëmes dramatiques ou de théâtre-consécutifs, par Alexandre Hardy, Parisien, 1601.

Tout ce qu'on a dit jusqu'à présent de ce poëte trop fécond n'est rien en comparaison de ce nouvel ouvrage, qui ne comprend pas moins de douze mille vers. Le lecteur ne croit pas, sans doute, que nous allions le traiter dans toute son étendue. Cependant, en faveur de l'historien Héliodore, et de la célébrité du sujet, nous en ferons l'analyse la plus courte qu'il nous sera possible.

Dans un sacrifice célébré à Delphes, en l'honneur d'Apollon, Théagène et Chariclée deviennent éperduement amoureux l'un de l'autre. Calasire, vieux mage égyptien, qui, pour de sraisons qu'on verra dans la suite, s'était volontairement exilé de sa patrie, voit, dans un songe, la déesse Isis qui lui ordonne de prendre les deux amans sous sa protection, et de les conduire aux lieux où l'Hymen les attend, pour couronner leurs

feux mutuels. Certes, il ne fallait pas moins que cet ordre d'Isis pour justifier le mage ; car, en l'exécutant, il violait les droits de l'hospitalité, et faisait violer aux amans les droits les plus sacrés ; puisqu'ils avaient été élevés tous deux chez Charicle, qui les avait traités comme un père ; titre dont cependant il ne méritait que le nom. Quoi qu'il en soit, Calasire et les amans s'embarquent sur un vaisseau que la tempête jette dans une île déserte, où des corsaires avaient choisi leur retraite. Les trois naufragés se retirent dans la cabane d'un pêcheur, qui bientôt leur apprend que Trachin, chef de ces pirates, doit ravir Chariclée. D'un autre côté, Calasire sait que le commandant du vaisseau en est aussi amoureux. Le mage, très-embarrassé, promet à ce commandant de lui donner Chariclée en mariage, s'il veut remettre en mer à l'instant. Celui-ci, satisfait, y consent, et l'on part ; mais bientôt le chef des corsaires les atteint, et prétend, dès le lendemain, épouser, de gré ou de force, la belle Chariclée. Que fait dans ce danger le mage ingénieux ? Instruit de l'amour que Pélore, lieutenant du corsaire, a conçu pour sa protégée, il enflamme tellement sa jalousie, que la plus grande partie des corsaires s'entre-tuent au festin nuptial, et que Pélore est tué aussi par Théagène, qui reste couvert de sang et de blessures. Telle est la fin de la première journée, qui n'est rien moins qu'une tragédie en cinq actes ennuyeux ; mais passons vite à la seconde.

Comme elle est encore plus ennuyeuse, nous serons encore plus précis. D'autres pirates, conduits sur le rivage par l'espoir du butin, voient Théagène à demi mort entre les bras de son amante, les prennent d'abord pour des divinités ; et, désabusés enfin, volent où

l'appât du gain les appelle ; mais là, ils sont mis en fuite par Thyamis, chef d'une troisième troupe de corsaires, qui prend Chariclée pour sa part, et veut aussi l'épouser. Mais elle se tire d'affaire, en lui disant, qu'en qualité de grande-prêtresse, elle ne peut s'unir à lui qu'après avoir, au premier temple, déposé son titre sacré. Thyamis y consent, et la remet à la garde de son confident Gnémon, ainsi que Théagène, qu'elle fait passer pour son frère. Ce dernier reproche à sa maîtresse la promesse qu'elle a faite à Thyamis ; mais elle se justifie, et lui fait même approuver son stratagême. Bientôt Gnémon raconte son histoire aux deux amans, les console, et promet à Théagène de le guérir, à l'aide de simples qu'il va chercher lui-même. Cependant, les premiers pirates, soutenus d'un renfort puissant, reviennent pour combattre Thyamis, qui, dans sa fureur jalouse, veut tuer Chariclée : il court à la caverne où elle est gardée par son ordre ; mais, trompé par sa fureur, par quelque ressemblance, et par l'obscurité des lieux, il tue une certaine Thisbé, dont on parlera plus bas. De là il retourne au combat, dans lequel il est fait prisonnier par les ennemis, qui l'épargnent pour recevoir la récompense promise par son frère à quiconque pourrait le remettre vivant entre ses mains.

Théagène ouvre la troisième pièce. Désespéré de la perte prétendue de Chariclée, il se répand en plaintes douloureuses, lorsque Gnémon arrive, et le conduit à la caverne où Thyamis avait fait cacher sa maîtresse, avec ses propres trésors. Le premier objet qui s'offre aux yeux de Théagène est le corps de Thisbé : la méconnaissant à cause de l'obscurité, il la prend pour son amante, et veut la suivre chez les morts, quand soudain

il entend sa voix chérie : on juge aisément de leurs transports amoureux; mais Gnémon, craignant pour leur vie s'ils restent plus long-tems dans un lieu si dangereux, les force de partir à l'instant pour le bourg de Chemmis, où il leur assigne un rendez-vous. Sa crainte n'était que trop légitime; car, après leur départ, arrive Thermutis, écuyer de Thyamis. Cet homme avait ravi Thisbé à Nausicle, habitant de Chemmis, et l'avait conduite dans l'île. Craignant pour sa vie ou pour son honneur, il l'avait transférée dans la caverne pendant la chaleur du combat, et enfin était revenu dans cette caverne. La trouvant morte, il avait soupçonné Théagène et Gnémon d'en être les meurtriers, et avait juré de la venger; mais, dissimulant avec Gnémon, il feint de vouloir courir à la recherche de Thyamis. Gnémon, qui se méfie de ses desseins, trouve le moyen de se dérober à sa vue, et même à ses poursuites. Cependant, Nausicle, auquel on avait ravi Thisbé, mène à sa recherche Mitrane, l'un des capitaines du satrape Orondate; mais, au lieu de Thisbé, ils rencontrent Théagène et Chariclée. Nausicle, pour la sauver de la brutalité des soldats, la fait passer pour Thisbé, après l'avoir avertie de sa feinte, et Mitrane emmène Théagène, pour en faire présent à Orondate. Cependant Calasire, en cherchant les deux amans, trouve Gnémon, qu'il mène à Chemmis, chez Nausicle, alors absent de sa maison, mais qui arrive bientôt en criant dès la porte, qu'il a retrouvé une Thisbé plus belle qu'auparavant. Ces mots alarment Gnémon, qui croit son ennemie ressuscitée pour son malheur, et charment Calasire, qui desirerait bien voir à l'instant même sa chère Chariclée,

mais tous deux ne peuvent la voir que le lendemain, parce qu'elle avait obtenu de Nausicle la permission de passer la nuit dans un lieu séparé, pour y pleurer en liberté la perte de son cher Théagène.

Choisi pour capitaine par ceux mêmes qui l'avaient fait prisonnier, Thyamis les conduit à Memphis, dont Ptosire, son frère, l'avait forcé de s'exiler, après avoir usurpé sur lui la dignité de grand-prêtre. Ici, l'auteur, passant d'un sujet et d'un lieu à un autre sujet et à un autre lieu, nous débarrasse et se débarrasse lui-même de Gnémon, qu'il marie à Nausiclée, fille de son hôte. Aussitôt après leurs noces, Nausicle, laissant Chariclée à Chemmis, court avec Calasire à la recherche de Théagène, alors esclave d'Orondate, qui, jaloux d'en faire présent à Hydaspe, roi d'Éthiopie, son maître, le lui envoie sous la garde d'une troupe de Bessains, que défait celle de Thyamis. Instruit de l'évènement, Nausicle et Calasire retournent à Chemmis, d'où le mage repart avec Chariclée, pour suivre les pas de Théagène; Chariclée, pour mettre son honneur à l'abri, se déguise noblement en gueuse. Cependant Thyamis, instruit de l'absence d'Orondate, mène à Memphis ses soldats victorieux, et envoie à son frère Ptosire un cartel portant que le sacerdoce demeurerait au vainqueur. Le défi est accepté, et Thyamis reste vainqueur; mais Calasire, qui se fait reconnaître pour leur père, les met d'accord, en reprenant le sacerdoce. Cependant Chariclée a vu son amant près de Thyamis : oubliant son rôle de gueuse, elle court embrasser Théagène qui lui applique un vigoureux soufflet; bientôt il la reconnaît, lui demande et en obtient son pardon; ce qui inspire une violente jalousie à Arsace, épouse d'Orondate, qui, à la

première vue de Théagène, en était devenue éperduement amoureuse.

Calasire, informé par les dieux de l'heure de sa mort, mande ses fils, Thyamis et Ptosire, leur fait jurer de vivre en paix et de protéger Théagène et Chariclée, et meurt la nuit suivante. Arsace cependant, plus éprise que jamais de Théagène, confie le soin de ses amours à sa gouvernante, Cybèle, qui d'abord vient à bout de loger les deux amans dans sa propre maison, où Chariclée fait une nouvelle conquête, dans la personne d'Achémène, fils de Cybèle. Bientôt celle-ci mène Théagène devant Arsace, qui, instruite que Chariclée n'est que la sœur du héros qu'elle adore, lui fait un impudique aveu de sa passion, que rejette Théagène indigné. Prières, menaces, rien ne peut l'ébranler. Arsace, outrée, chasse de sa présence Cybèle et Théagène. Cybèle, désespérée, va rendre compte de sa disgrâce à son fils Achémène, qui lui promet, si l'on veut lui accorder la main de Chariclée, de remplir les vœux d'Arsace. En effet, il va la trouver, et lui soutient devant Théagène que, comme il est son captif, elle peut en disposer à son gré. Arsace, profitant de cet avis, fait conduire Théagène en prison, où bientôt elle lui envoie Cybèle, chargée d'offres brillantes. Théagène, instruit qu'Arsace veut marier Achémène à Chariclée, feint de se rendre à ces offres. Amené ensuite par Cybèle devant Arsace, il lui avoue que, dans la crainte d'être séparé de Chariclée, il l'avait avouée pour sa sœur, quoiqu'elle ne lui fût que promise en mariage; et il ajoute qu'il est prêt à servir Arsace, si elle veut rompre l'hymen de Chariclée avec Achémène. Arsace, contente, fait offrir à Achémène, par Cybèle, la main

d'une autre personne de sa cour. Mais celui-ci, furieux, part pour informer Orondate de la conduite de son infidelle épouse.

Achémène rencontre Orondate auprès de Philée, ville qu'il voulait reconquérir sur Hydaspe, qui s'en était emparé par surprise. Le satrape, informé par Achémène de la mauvaise conduite de sa femme, pour en être plus sûr, envoie sur les lieux Euphrate, son eunuque. De son côté, Arsace, d'après les avis de Cybèle, cherche à se réconcilier avec Théagène ; mais, toujours fidèle à son amour, il rejette ses propositions : furieuse, cette amante prend enfin la résolution d'empoisonner Chariclée dans un festin. Cependant Thyamis voit en songe l'ombre de son père, qui, lui reprochant sa négligence envers ses ordres paternels, lui révèle le malheureux état où sont réduits les deux amans, et lui ordonne de voler à leur secours. En effet, il vient les redemander à Arsace, qui, pour toute réponse, le fait chasser de son palais, et n'en presse que davantage le festin où Chariclée doit être empoisonnée ; mais Cybèle, prise dans ses propres filets, s'empoisonne elle-même. Alors, Arsace fait condamner Chariclée au feu, qui loin de la dévorer, respecte son innocence. De plus, une suivante, que Cybèle avait attirée dans son parti, saisie de remords, justifie Chariclée, qu'Euphrate amène avec Théagène au satrape Orondate, au grand désespoir d'Arsace, qui se donne la mort.

Des coureurs de l'armée d'Hydaspe enlèvent les deux amans, et en font présent à ce prince, qui, selon la barbare coutume de son pays, les réserve pour être immolés sur les autels de ses dieux. Il marche ensuite vers Philée, ou il assiège Orondate, qu'il force ensuite

à combattre. Ce fut dans ce combat qu'Orondate tua de sa main Achémène ; celui-ci, dans la crainte d'être puni par ce satrape, avait conspiré sa mort. Orondate ensuite est vaincu et pris par Hydaspe, qui, charmé de son courage, lui accorde la paix et la liberté. Bientôt le monarque vainqueur s'informe à Théagène et à Chariclée de leur naissance et de leur condition. Ces deux amans se disent Grecs d'origine, et se donnent pour frère et sœur ; d'après quoi le roi les condamne à la mort. Enfin Persine, épouse du roi, et vraie mère de Chariclée, instruite de son futur supplice, vient déplorer son sort et celui de sa fille, dont elle laisse entrevoir la naissance.

Après le premier acte de la huitième tragédie, où l'ombre de Calasire prédit aux deux amans qu'un heureux mariage doit mettre fin à leurs longs travaux, Hydaspe paraît, et tout se prépare pour les sacrifier. Alors Théagène invite sa maîtresse à déclarer sa naissance. Aussitôt se présente Sysimètre, homme puissant et chéri d'Hydaspe, qui intercède auprès de ce roi, tant pour délivrer les deux victimes, que pour abolir une si barbare coutume. En même-tems Chariclée se déclare fille du roi, et en donne des preuves irrécusables. Ce prince, qui ne peut les connaître, la désavoue, et rejette son aveu sur la crainte de la mort ; mais la reine Persine, plus claivoyante, avoue à Hydaspe que Chariclée est sa fille. Pour l'en convaincre, elle lui dit qu'un portrait avait eu, dans sa grossesse, tant de pouvoir sur son imagination, qu'elle était, en dépit de la couleur des Éthiopiens, accouchée d'une fille si blanche, que, craignant de voir sa vertu soupçonnée, elle avait fait exposer Chariclée par Sysimètre. Soudain arrive Chariclé, père putatif de Chariclée, qui fait un récit fidèle

au roi, non-seulement des aventures de sa fille, mais encore de celles de Théagène, qu'il assure être né du sang royal de Thessalie. Enfin, l'arrivée d'ambassadeurs Thessaliens, qui cherchent partout leur prince Théagène, ne permet plus à Hydaspe de douter de la vérité des faits. Aussi s'empresse-t-il de reconnaître Chariclée pour sa fille, de l'unir avec son cher Théagène.

Telle est la fin de cet ouvrage, unique sur le théâtre, mais bizarre et monstrueux, dont l'analyse nous a coûté plus de peine que huit pièces à la fois. Passons à l'opéra qui porte le même nom.

THÉAGÈNE ET CHARICLÉE, tragédie-opéra en cinq actes, par Duché, à l'Opéra, 1695.

Des nombreux personnages qui figurent dans la pièce de Hardy et dans le roman d'Héliodore, l'auteur n'a conservé qu'Hydaspe, roi d'Éthiopie, Arsace, Thisbé, Théagène et Chariclée, encore a-t-il changé les rôles d'Arsace et de Thisbé; car cette dernière, morte dès le milieu de la tragédie, ressuscite ici pour devenir l'amie de Chariclée, et la suivante d'Arsace, qui, de son côté, d'épouse d'Orondate, devient la sœur du roi de Perse, la maîtresse d'Hydaspe, et de plus une célèbre magicienne. Cet auteur, pour échauffer un peu son sujet, y a introduit un prince éthiopien nommé Méroèbe, rival de Théagène, et magicien fameux. Enfin, s'il faut juger d'un opéra par le spectacle, il en est peu qu'on puisse comparer à celui-ci; car il y fait figurer les divinités du ciel et de l'enfer, de la Grèce et de l'Égypte, la statue d'Osiris et même le Styx, le Cocyte et le Phlégéthon, des chœurs de magiciens et de magiciennes, les ombres

des anciens mages, des démons volans, chantans, dansans, etc.

D'après cet exposé, il ne nous reste autre chose à dire sur cet opéra, sinon qne les évènemens sont à-peu-près les mêmes que ceux qu'on vient de voir dans la pièce précédente.

Théagène, fait prisonnier par Méroèbe, est amené au palais d'Arsace, où il retrouve Chariclée. Les deux amans s'exprimaient leur joie de se revoir, quand survient Arsace, déjà éprise de Théagène, qu'elle veut sauver de la mort à laquelle il est condamné; mais cet amant fidèle rejette toutes ses offres; de son côté, Chariclée refuse sa main à Méroèbe. Alors les deux magiciens réunissent contre les amans le pouvoir de leur art; rien ne peut ébranler leur constance. Enfin Arsace veut empoisonner Chariclée, et Méroèbe veut combattre Théagène; mais Arsace empoisonne Thisbé, au lieu de sa rivale, et se tue de désespoir. Méroèbe est tué par Théagène; et le roi, instruit par Osiris que Chariclée est sa fille, lui donne Théagène pour époux.

On assure que Racine, entraîné, soit par l'intérêt du roman, soit par le goût du tems, avait fait une tragédie sur ce sujet, mais qu'il avait fini par la condamner à un éternel oubli. Dorat, croyant être plus heureux que Racine, a aussi traité ce sujet, mais avec peu de succès.

THÉATRE. C'était chez les anciens un superbe édifice public, destiné à la représentation des spectacles. D'après le plan que nous avons adopté, nous allons essayer de donner une idée de ces édifices chez les Grecs; nous verrons ensuite ce qu'ils furent chez les

Romains ; et enfin ce qu'ils sont aujourd'hui chez nous.

Chez les Grecs, le théâtre, ou si l'on veut, l'édifice consacré à la représentation des spectacles, était composé de trois étages ; chaque étage avait neuf degrés, en y comprenant le palier, qui en faisait la séparation ; mais comme ce palier tenait la place de deux degrés, il n'en restait plus que sept où l'on pouvait s'asseoir.

Les portes, par où le peuple arrivait à ces degrés, étaient tellement disposées entre les escaliers, que chacun d'eux répondait, par le haut à l'une de ces portes, et que toutes, par bas, se trouvaient au milieu des amas de degrés dont ces escaliers faisaient la séparation. Ces portes et ces escaliers étaient au nombre de trente-neuf. Il s'en trouvait alternativement six des uns, et sept des autres, à chaque étage, savoir : sept portes et six escaliers au premier ; sept escaliers et six portes au second ; et sept portes et six escaliers au troisième ; mais, comme ces escaliers n'étaient, à proprement parler, que des espèces de gradins pour parvenir plus aisément aux degrés, ils étaient pratiqués dans ces degrés eux-mêmes, et n'avaient que la moitié de leur élévation et de leur largeur. Les paliers, au contraire, qui séparaient les étages, avaient deux fois leur largeur, et laissaient la place d'un degré vide, de manière que celui qui était au-dessus avait deux fois la hauteur des autres. Enfin tous ces degrés devaient être tellement alignés, qu'une corde tendue depuis le bas jusqu'en haut, en touchât toutes les extrémités.

C'était sous ces degrés qu'était l'entrée de l'orchestre, et les escaliers qui communiquaient aux différens étages

du théâtre ; mais, comme une partie de ces escaliers correspondait aux degrés, et l'autre au portique, il fallait qu'ils fussent différemment tournés ; au reste, ils étaient tous également larges, entièrement dégagés des vues les uns des autres, et sans aucun détour, afin que le peuple y fût moins pressé en sortant.

Jusqu'ici, le théâtre des Grecs et celui des Romains sont entièrement semblables. Ce premier département avait chez eux, non-seulement la même forme en général, mais encore les mêmes dimensions en particulier. Il n'y avait de différence, dans cette partie de leurs théâtres, que par les vases d'airain que les Grecs y plaçaient, afin que tout ce qui s'y prononçait fût exactement entendu de tous les spectateurs. Cet usage s'introduisit chez les Romains lorsqu'ils bâtirent des théâtres solides. Les Grecs établirent beaucoup d'ordre pour les places ; en cela, les Romains les imitèrent encore. Dans la Grèce, les magistrats étaient séparés du peuple. Des places étaient assignées aux jeunes gens et aux femmes : celles-ci voyaient le spectacle du troisième portique ; mais il y avait, en outre, des places marquées pour de certaines personnes ; ces places étaient héréditaires dans les familles, et ne s'accordaient qu'aux particuliers qui avaient rendu de grands services à l'état. C'étaient les premières places du théâtre, c'est-à-dire celles qui étaient le plus près de l'orchestre, car l'orchestre était destiné aux acteurs, chez les Grecs ; au lieu que, chez les Romains, il renfermait des places réservées aux Sénateurs et aux Vestales. Parmi nous, on appelle orchestre le lieu où sont renfermés les musiciens.

Mais, quoique l'orchestre eût des usages différens chez ces deux nations, la forme en était cependant à-peu-près

la même en général. Située entre les deux autres parties du théâtre, dont l'une était circulaire, et l'autre carrée, elle tenait de la forme de l'une et de l'autre, et occupait tout l'espace qui était entr'elles. Sa grandeur variait, par conséquent, suivant l'étendue du théâtre ; mais sa largeur était toujours double de sa longueur, à cause de sa forme, et cette largeur était précisément le demi-diamètre de tout l'édifice.

La scène, chez les Romains, se divisait encore, comme chez les Grecs, en trois parties, dont la situation, les proportions et les usages étaient les mêmes. La première et la plus considérable s'appelait proprement la scène, et donnait son nom à tout ce département. C'était une grande façade de bâtimens qui s'étendait d'un côté du théâtre à l'autre, et sur laquelle se plaçaient les décorations. Cette façade avait, à ses extrémités, deux petites ailes en retour, qui terminaient cette partie. De l'une à l'autre de ces ailes s'étendait une grande toile à-peu-près semblable à celles de nos théâtres, et destinée au même usage, mais dont le mouvement était fort différent ; car, au lieu de se lever comme les nôtres, au commencement de la pièce, et de s'abaisser à la fin de la représentation, elle s'abaissait pour ouvrir la scène, et se levait dans les entr'actes. *Voyez* TOILE.

La seconde partie de la scène, nommée indifféremment par les Latins *proscenium et pulpitum*, en français, *l'avant-scène*, était un grand espace libre, au-devant de la scène, où les acteurs représentaient, et qui offrait à l'œil du spectateur, soit une place publique, soit un simple carrefour, ou quelque site champêtre, mais toujours un endroit à découvert ; car toutes les

pièces des anciens se passaient au-dehors, et non dans l'intérieur des maisons, comme la plupart des nôtres. La longueur et la largeur de cette partie variaient, suivant l'étendue des théâtres; mais la hauteur en était toujours la même, savoir : de dix pieds chez les Grecs, et de cinq chez les Romains.

La troisième et dernière partie était un espace ménagé derrière la scène, qui servait de dégagement. C'est là que s'habillaient les acteurs, que l'on serrait les décorations, et qu'étaient placées les machines, dont les anciens avaient de plusieurs sortes, comme on le verra dans la suite. Chaque genre avait ses décorations. Dans le tragique, elles offraient de grands bâtimens, avec des colonnes, des statues et des ornemens semblables; dans le comique, elles représentaient des maisons particulières; et dans le satirique, quelques maisons rustiques, des arbres, des rochers, etc.

Ces trois scènes pouvaient s'apercevoir de bien des maisons, quoique la disposition dût être toujours la même en général. Il fallait qu'elles eussent chacune cinq différentes entrées, dont trois en face, et deux sur les ailes. L'entrée du milieu était consacrée au principal acteur; celles qui étaient à droite et à gauche étaient destinées aux personnages secondaires; et les deux autres, qui étaient sur les ailes, servaient, l'une à ceux qui arrivaient de la campagne, et l'autre à ceux qui venaient du port ou de la place publique.

Dans l'origine, les théâtres de Rome furent bâtis en bois, et ne servaient que pendant quelques jours, de même que ceux que nous construisons pour les fêtes publiques. L. Mancinius fut le premier qui augmenta la richesse de ces théâtres. M. E. Scaurus en fit construire

un si grand, si magnifique, que toutes les descriptions qu'on en a faites semblent appartenir à la féerie plutôt qu'à l'histoire. Le théâtre suspendu et brisé de Curion étala d'autres merveilles, quoique d'un genre différent; mais Pompée est le premier qui fit bâtir un théâtre de pierre et de marbre. Enfin Marcellus en fit élever un autre dans la neuvième légion de Rome, lequel fut consacré par Auguste. Comme il sera facile d'en juger, les anciens, par la forme de leurs théâtres, pouvaient donner plus d'étendue et plus de vraisemblance à l'unité de lieu, que ne le peuvent faire les modernes. Sans doute le peu d'étendue de la scène théâtrale a mis des entraves aux productions dramatiques. En effet, avec quel art ne faut-il pas que l'exposition soit faite pour amener à propos des circonstances qui réunissent sous un seul point de vue, ce qui demandait une étendue de lieu que l'on n'a pas. Il faut que des confidens inutiles soient rendus nécessaires; il faut qu'on leur fasse de longs détails de ce qu'ils savent, ou du moins de ce qu'ils devraient savoir; il faut enfin que les catastrophes soient ramenées sur la scène par des narrations exactes; au lieu que les anciens, par les illusions de la perspective, et par la vérité des reliefs, donnaient à la scène toute la vraisemblance et toute l'étendue qu'elle pouvait admettre. Mais nous en avons dit assez sur le théâtre des anciens, pour pouvoir maintenant nous occuper du nôtre. La même raison qui nous a engagés à parler de la forme, de la distribution, et des usages des théâtres grec et romain, nous dispense d'entrer dans ces détails, relativement au Théâtre Français. C'est à crayonner son histoire que nous devons nous borner; nous allons le faire en peu de mots. Ce Théâtre ne remonte pas au-de là de 1552;

c'est à cette époque, dans le palais des anciens ducs de Bourgogne, que fut jouée la *Cléopâtre* de Jodelle, et les autres ouvrages de ce poëte. Quarante-neuf ans après, en 1601, une partie des comédiens de ce théâtre allèrent s'établir rue de la Poterie, à l'hôtel d'Argens, et lui donnèrent le titre de *Théâtre du Marais*. Voilà donc les deux plus anciens théâtres de Paris : celui de l'hôtel de Bourgogne et celui du Marais. De là, ce théâtre passa Vieille rue du Temple, où il resta jusqu'en 1619, qu'il fut fermé. Il rouvrit, dans le même local, en 1635, et alla ensuite rue Michel-le-Comte, où il demeura jusqu'en 1680. Un ordre du roi réunit alors cette troupe et celle de Molière, sous le titre de *Comédiens du Roi*, qu'ils ont gardé jusqu'au moment de la révolution. S. M. leur accorda la salle de Guénégaud, qui avait été bâtie pour l'Opéra. Ils restèrent là jusqu'en 1689. C'est alors qu'ils vinrent s'établir rue des Fossés-Saint-Germain, sous le nom de *Comédiens du Roi*, en leur hôtel. Ils abandonnèrent encore cette salle en 1770, et furent aux Tuileries, où ils jouèrent jusqu'en 1782. A cette époque, ils prirent possession d'une nouvelle salle bâtie sur le terrein de l'hôtel de Condé : ils l'occupèrent jusqu'en 1793. Depuis ce moment, jusqu'en 1799, il n'exista plus de Théâtre Français, si le Théâtre Français se compose de la collection de tous les acteurs en possession de jouer les chefs-d'œuvre de la scène. Mais si l'on peut appeler Théâtre Français celui où deux ou plusieurs acteurs s'engagèrent, on en comptera, au lieu d'un, quatre, cinq, et même six. Enfin, en 1799, des amis de l'art dramatique parvinrent à rapprocher les enfans égarés de Melpomène et de Thalie dans la salle qu'ils occupent

aujourd'hui rue de Richelieu. Ils ouvrirent le 30 mai, sous le titre de *Théâtre Français de la République*, et bientôt tous les anciens acteurs qui étaient absens s'empressèrent d'y rentrer. Le Théâtre Français était régi autrefois par des règlemens du roi, et sous la surintendance des gentilshommes de la chambre; il l'est maintenant par un nouveau règlement de S. M. l'Empereur et Roi, sous la surintendance de M. de Rémusat.

THÉBAIDE (la), ou LES PHŒNICIENNES, tragédie d'Euripide.

Ce sujet a exercé la plume des anciens et des modernes, et l'on n'en doit pas être étonné, d'après l'intérêt qu'il comporte. Nous allons mettre en parallèle les différentes Thébaïdes, à commencer par celle d'Euripide, qui mérite cet honneur, comme supérieure à celle d'Eschyle, qui n'a d'autre avantage sur elle que de lui être antérieure. *Voyez* SEPT CHEFS DEVANT THÈBES (les).

Un chœur, composé de jeunes filles de Phœnicie, a fait donner à cette pièce le titre de Phœniciennes. *Voyez* PHŒNICIENNES (les). Elle commence à la manière grecque, par un prologue, où Jocaste, épouse d'Œdipe, et mère d'Etéocle et de Polynice, vient mettre les spectateurs au fait de l'action. Nous ne répéterons pas la longue histoire qu'elle débite, et dont nos lecteurs sont sans doute informés; nous nous contenterons de leur exposer l'état de la scène. Polynice, après avoir épousé la fille d'Adraste, roi d'Argos, est revenu avec ce roi, sous les murs de Thèbes, pour disputer le trône à son frère Etéocle, dont les Argiens environnent la ville; mais Jocaste a obtenu des deux frères une trève pen-

dant laquelle cette mère infortunée espère rapprocher ses enfans. Jocaste est à peine retirée, qu'Antigone paraît. De même que dans l'Iliade, Priam, placé sur une tour avec Hélène, l'interroge sur les chefs de l'armée grecque; de même ici, Antigone interroge un vieillard sur les différens chefs des Argiens, et surtout sur Polynice, qu'elle chérit et regrette. Le vieillard répond à toutes ses questions; et, voyant accourir des femmes alarmées, il prie la princesse de rentrer dans son appartement. Cette retraite précipitée donne lieu à un intermède, où le chœur des Phœniciennes chante les malheurs de Thèbes, leurs propres infortunes, et la frayeur que la vue des armes leur inspire.

A l'ouverture du second acte, Polynice, craignant, malgré la trève, les embûches de son frère, paraît l'épée à la main; mais à la vue des autels, asiles inviolables, et pour ne pas effrayer les Phœniciennes, il la remet dans le fourreau. Les Phœniciennes se hâtent d'appeler Jocaste, qui accourt vers son fils. Après lui avoir mis devant les yeux la douleur de son père Œdipe, relégué dans une noire prison, elle lui reproche son alliance avec une femme étrangère. Polynice se disculpe, et de cette alliance, et d'être entré dans la ville les armes à la main. Il raconte ensuite comment il avait acquis l'amitié d'Adraste; et, revenant sur les raisons qui lui ont fait prendre les armes, il finit par dire : « L'opu-
» lence est ce que les mortels révèrent le plus : un roi
» indigent n'est plus rien; voilà ce qui m'attire à Thèbes
» à la tête d'une armée. » Paroles que le père Brumoy regarde comme l'expression d'un sentiment singulier; mais qui, selon nous, sont peu dignes d'un roi. A ces mots, le chœur avertit la reine de l'arrivée d'Etéocle.

Ce prince, impétueux et bouillant, signale son entrée par ces mots, qui peignent bien son caractère :

> Madame, me voici ; c'est pour vous que je viens.
> Parlez ; que me veut-on ?

Jocaste s'efforce de le rendre favorable à Polynice ; ensuite elle dit à celui-ci de parler le premier, puisqu'il vient réclamer ses droits. La cause de Polynice est bonne, et celle d'Etéocle mauvaise : aussi le discours du premier est-il sage et mesuré, au lieu que celui du second est emporté, et appuyé sur de fausses raisons, dont la dernière est contenue dans ces vers d'Amyot :

> Si violer la justice et le droict
> Il est licite à l'homme en quelqu'endroict,
> C'est pour régner qu'il se le doit permettre.

On sent bien qu'après la réponse d'Etéocle, la haine des deux frères ne peut que s'envenimer de plus en plus : aussi est-ce en vain que Jocaste veut les apaiser. Le dialogue devient vif et pressant. Enfin Etéocle menace son frère, et lui ordonne de se retirer. Cette scène est si belle, que nous ne pouvons nous refuser d'en citer les principaux endroits : E. Retirez-vous ! P. Sacrés autels de la maison paternelle !..... E. Que vous vous préparez à détruire. P. Daignez prêter l'oreille à mes cris ! E. Ecouteront-ils un citoyen armé contre eux ? P. On me chasse de ma patrie ! E. Que vous venez désoler.... P. O mon père ! vous entendez cet outrage. E. Et le bruit de vos armes. P. O Thèbes ! E. Allez implorer Argos..... P. Quel sera votre poste dans le combat ? E. Pourquoi ? P. Vous m'y verrez. E. C'est l'objet de mes vœux. Les deux frères se quittent en se menaçant du geste, de la voix et des yeux ; et le chœur,

après une sortie aussi violente, termine froidement l'acte, en décrivant la naissance de Thèbes.

Le troisième acte commence par un entretien entre Etéocle et Créon, où ces deux princes délibèrent sur la meilleure manière de soutenir le siége. L'impétueux Etéocle veut d'abord combattre hors des murs, et se promet de mettre tout à feu et à sang : il propose ensuite un combat nocturne ; et enfin, de foudre avec toute sa cavalerie sur les Argiens ; mais le prudent Créon lui fait voir que le premier parti est dangereux, le second inutile, et le troisième incertain. Quel parti prendre ? dit alors Etéocle : Sept chefs, répond Créon, doivent attaquer à la fois les sept portes de Thèbes ; opposez-leur-en sept autres. Etéocle y consent ; mais, au lieu de partir à l'instant, il s'amuse à faire son testament : enfin il demande ses armes ; il part ; et le chœur, prêt à tout évènement, déplore les horreurs de la guerre et les fatales suites de la discorde fraternelle. Cependant Ménécée qui, par l'ordre de Créon son père, a été chercher le devin Tirésias, conduit ce vieillard aveugle devant Créon, qui lui demande un oracle, et l'obtient ; mais quel oracle ! Non seulement il prédit la mort tragique des frères ennemis, mais encore la ruine de Thèbes, si l'on ne suit son conseil. Créon, inquiet, veut savoir quel est ce conseil : « Eh bien, dit Tirésias, » si vous voulez sauver Thèbes, immolez votre fils » Ménécée. » Créon, désolé, veut au moins savoir pourquoi les dieux demandent son fils pour victime. Tirésias lui raconte alors que Cadmus avait tué le dragon consacré à Mars ; et que ce dieu, irrité, voulait qu'on lui sacrifiât Ménécée, dernier rejeton de la race de Cadmus. Tirésias parti, Créon se désespère, et veut plutôt

mourir que de voir immoler son fils. Il lui conseille donc, pour prévenir le bruit que va produire l'oracle, de fuir loin de Thèbes, ce qui n'est pas facile, puisque cette ville est environnée d'ennemis. Ménécée feint d'y consentir; mais, à peine Créon est-il parti, qu'il déclare au chœur que, loin de fuir, il va se sacrifier pour les Thébains. Ce dévouement, quoique très-intéressant, n'en est pas moins un épisode, et par conséquent un défaut, puisqu'il détourne l'attention du sujet principal. Quoi qu'il en soit, le sacrifice de Ménécée rappelle au chœur l'idée du Sphinx; et, par suite, le service d'Œdipe, qui avait délivré sa patrie de ce monstre.

Au quatrième acte, un officier vient annoncer à Jocaste que ses deux enfans sont pleins de vie, et que la mort de Ménécée a procuré la victoire aux Thébains. Il fait ensuite un très-beau récit du combat, dont le plus brillant passage est, sans contredit, la description de la mort de Capanée, foudroyé par Jupiter. On sent que Jocaste, comme mère et comme reine, est doublement joyeuse de voir ses fils vivans, et Thèbes victorieuse. Cependant, sur un mot ambigu de l'officier, elle veut savoir le reste de l'action ; l'officier s'y refuse ; elle insiste : enfin il lui apprend que les deux frères, pour ménager le sang de leurs sujets, et pour assouvir plutôt leur haine, sont convenus de se mesurer en combat singulier. Jocaste ne répond rien ; et certes, elle aurait pu lui répondre : Eh ! que ne le disiez-vous d'abord ? Quoi qu'il en soit, elle fait appeler Antigone, et lui dit de la suivre sans retard, si elle veut prévenir la mort de ses frères et la sienne. Antigone, informée de tout, sans craindre de paraître à la vue des deux armées, suit Jocaste à grands pas, et laisse le chœur déplorer le sort de la malheureuse famille de Laïus.

Créon ouvre le cinquième acte, en déplorant la mort de son fils, dont il a recueilli les tristes restes ; il cherche Jocaste, qu'il veut prier de les ensevelir ; mais le chœur lui apprend que Jocaste et Antigone sont allées se jeter entre Etéocle et Polynice. Tout à coup paraît un officier, dont l'air seul est bien fait pour annoncer la mort des deux frères. Il raconte à Créon ce que Créon devait savoir au moins aussi bien que lui : je veux dire leur combat et leur mort. Euripide, depuis le commencement jusqu'à la fin, peint fidèlement les caractères opposés de ces deux princes. Leur fait-il invoquer les dieux ? Polynice finit par ces mots : « Hélas ! je le sais » trop ; c'est une victoire honteuse et impie, mais » nécessaire, que j'ose vous demander. » « Fille de » Jupiter, ô Pallas ! dit Etéocle, faites que mon bras » plonge cette lance dans le cœur de mon frère ! » Décrit-il leur mort ? Etéocle expire en gardant un silence farouche. « Mon seul regret, dit Polynice à Jocaste, » est l'état où je laisse une mère, une sœur, et même » un frère perfide ; car hélas ! cet ennemi m'est encore » cher. » Enfin, l'officier termine son récit par la mort de Jocaste, et par la défaite des Argiens. Aussitôt le chœur avertit les spectateurs qu'on apporte les corps de la mère et des deux fils, qu'Antigone a fait enlever. Elle-même paraît avec Œdipe, son père, qu'elle a fait sortir de sa prison : elle lui raconte en peu de mots, les nouveaux désastres de sa maison ; et le chœur souhaite qu'au moins ce jour fatal soit le dernier ; mais Créon, qui arrive, leur prépare de nouveaux malheurs. En effet, il se déclare roi de Thèbes. D'après le testament d'Etéocle, il veut que son fils, Hémon, épouse Antigone, et qu'Œdipe aille en exil. Œdipe, qui

l'entend, loin de s'abaisser à d'indignes prières, reproche au tyran sa cruauté. D'un autre côté, il s'élève entre Créon et Antigone une contestation très-vive : dût Thèbes entière s'y opposer, elle fait serment d'ensevelir son frère. Eh bien ! dit Créon, ensevelissez-vous donc vous-même avec lui ! En vain elle prie et menace tour-à-tour ; Créon est inflexible, et part. Alors Antigone se décide à suivre son père en exil ; et tous deux, après quelques retours sur leur bonheur passé et leur malheur présent, partent pour Athènes.

Cette pièce, qui fut couronnée sur le théâtre d'Athènes, est remplie de beautés du premier ordre ; mais on peut lui reprocher plusieurs défauts, sans compter ceux que nous avons signalés. D'abord, elle est trop chargée d'évènemens ; ensuite, le dernier acte est un peu épisodique ; car la tragédie devrait naturellement finir à la mort d'Etéocle et de Polynice. Voilà pour l'action ; voici pour les caractères : l'auteur n'a pas eu l'art de rendre les deux frères intéressans ; le traitement qu'ils font subir à leur père les rend odieux : d'un autre côté, l'oracle de Tirésias, sur lequel roule une grande partie de la pièce, est un ressort trop faible pour justifier la rigueur du barbare Créon, et pour excuser son crime politique. Enfin, les affreux malheurs d'Œdipe, de Jocaste et d'Antigone, victimes innocentes du courroux des dieux, révoltent, contre leur injustice, l'âme des spectateurs.

THÉBAIDE (la), tragédie de Sénèque.

Le premier acte, qui est arrivé jusqu'à nous, très-mutilé, n'est autre chose qu'une seule et longue scène de trois cents vers entre Œdipe et sa fille Antigone.

Elle semble tirée d'Euripide; mais quelle différence! Euripide fait sortir Œdipe de sa prison pour le rendre témoin du châtiment dont le ciel a puni ses fils, et pour s'entendre prononcer par Créon l'arrêt de son exil; et, dans ce cas, ce roi malheureux, sait dignement exprimer ses douleurs et son indignation. Sénèque, au contraire, quoiqu'il se soit écoulé trois ou quatre ans depuis l'origine des malheurs d'Œdipe, le fait parler d'une manière presque extravagante :

Projicit ampullas et sesquipedalia verba.

On va en juger par ce qui suit : Après avoir inutilement demandé à sa fille un précipice, ou le fer ou le poison, il apostrophe ses mains, et les exhorte à bien faire leur devoir : courage, leur dit-il; brisez mon corps, arrachez mon cœur, déchirez mes entrailles! Il continue l'énumération; et il conclut à s'en tenir à la tête, parce que déjà ses mains en ont tiré ses yeux. C'est là le ton qui règne dans presque tout le premier acte, qui n'en fourmille pas moins de vers de la plus grande beauté. Pour Antigone, que dit-elle pendant cette longue déclamation de son père? Elle l'engage à vivre pour pacifier l'état et réconcilier ses fils, et finit par apaiser son courroux et ses douleurs.

Au second acte, dont il ne reste qu'à peu près quarante vers, arrive un officier qui prie Œdipe de sauver Thèbes de la fureur de Polynice. Œdipe, loin d'y consentir, voudrait pouvoir être témoin du combat et de la mort de ses deux fils; et même les apostrophant, tout absens qu'ils sont, il les engage à s'entr'égorger : « Accourez, leur dit-il,

Et que chacun de vous, digne de sa naissance,
Dans le sang fraternel éteigne sa vengeance.

Jocaste, selon la méthode de Sénèque, vient déclamer au troisième acte, comme Œdipe l'a fait au premier. Après avoir balancé long-temps entre ses deux fils, elle penche enfin pour Polynice, dont le parti est le plus juste et le plus malheureux. C'est ainsi que, dans les Horaces de Corneille, Sabine dit :

Je serai du parti qu'affligera le sort.

Tout-à-coup un officier vient interrompre Jocaste, et lui dit :

Le temps que vous perdez précipite son cours :
Il s'agit d'actions et non pas de discours ;
Rendez, en vous jetant dans les partis contraires,
La vie à tout un peuple, et l'amour à deux frères.

Mais Jocaste, loin de se hâter, s'amuse encore à dire des vers, qui, quoique fort beaux, n'en sont pas moins déplacés. Enfin, sur les nouvelles prières d'Antigone, elle part avec sa fille ; et le député, monté sur un rocher voisin, annonce que Jocaste, à peine arrivée au milieu des deux armées, vient de suspendre le combat, et de faire tomber les armes des mains de ses enfans.

L'acte quatrième et dernier, car le cinquième manque, est composé d'une longue scène entre Jocaste et ses fils. Encore offre-t-elle une irrégularité ; car, quoiqu'elle apostrophe tout-à-tour Polynice et Etéocle, Polynice seul lui répond. Quoi qu'il en soit, cette scène, ou cet acte, est brillante de vers et de pensées, surtout dans le rôle de Jocaste ; car Polynice se borne à déclarer qu'il veut le trône, quelque prix qu'il lui en coûte ; et finit ce qui reste de la pièce par ces mots : « Je brûlerais, » pour régner, ma patrie, mes pénates, mon épouse ; » on ne peut trop payer un empire. »

Cette pièce est remplie de beautés et de défauts.

Voici les jugemens qu'en ont portés Heinsius et Juste Lipse. « Critiques, rendez-vous, dit ce dernier, et » mettez hardiment ce morceau au rang des premiers » écrits des Romains. » « La Thébaïde, dit à son tour » Heinsius, pièce de déclamateur, est tout-à-fait indigne » des éloges que lui donne un savant; » et par ce savant, il entend Juste Lipse.

THÉBAIDE (la), ou LES FRÈRES ENNEMIS, tragédie, par Racine, 1664.

Cette tragédie est imitée de Sénèque et de l'*Antigone* de Rotrou. Quoique fort éloignée du mérite des autres pièces de Racine, ce début fut un heureux présage de ce qu'il serait un jour. La Thébaïde n'est point le faible essai d'un auteur ordinaire, c'est le germe des plus rares talens; c'est l'aurore d'un beau jour.

THÉIS (M. de), a fait jouer en province, en 1772, *le Tripot comique*, comédie en trois actes, en vers et en prose; et *Fédéric et Clitie*, ou L'AMOUR, L'AMITIÉ ET LA RECONNAISSANCE, comédie en trois actes, en vers, tirée du *Faucon* de La Fontaine.

THÉMIRE, pastorale, en un acte, mêlée d'ariettes, par Sedaine, musique de Duni, aux Italiens, 1770.

Sedaine a puisé le sujet de cette pièce dans une des plus jolies églogues de Fontenelle. Le berger Palémon desirerait que sa fille lui fît l'aveu de son inclination pour un berger; mais Thémire, qui n'a point d'amour, répond à toutes ses questions d'une manière détournée. Bientôt un jeune berger vient lui faire l'aveu de sa tendresse. Timante n'est pas plus heureux que Palémon. Thémire l'oblige à jurer, en répétant le serment qu'elle lui dicte,

de n'être sensible qu'à l'amitié. Accablé de l'indifférence de sa maîtresse, le berger est en proie à la douleur. Palémon le console ; il lui conseille de feindre de l'amour pour Doris, et de vouloir l'épouser ; ensuite, il le fait cacher, et se charge de sonder les replis du cœur de la bergère. En effet, lorsqu'elle apprend le mariage de Timante, elle laisse apercevoir une tendre inquiétude ; elle fait à son tour des questions à son père ; mais pour la punir de sa discrétion, Palémon feint de ne pas répondre. Alors Timante paraît, et déclare, malgré son serment, qu'il a conservé de l'amour pour elle. Loin de s'en fâcher, elle lui accorde son cœur et sa main.

THÉMISTOCLE, tragédie, par du Ryer, 1647.

Thémistocle a trouvé un asile à la cour de Xerxès ; mais il ne tarde pas à y éprouver les plus cruelles persécutions de la part de Mandane, sœur du roi, et d'Artabaze, premier ministre, qui, de ses protecteurs, sont devenus ses plus dangereux ennemis, et conspirent sa perte. Il aime Palmis, fille de Mandane, et Artabaze est son rival. Fort de sa vertu et de son innocence, Thémistocle méprise les efforts de ses ennemis, et néglige les conseils de Roxane, confidente de Mandane. Cette Roxane est d'un caractère nouveau et fort singulier. Confidente des amours de Thémistocle, qu'elle aime, sans espoir de toucher son cœur, sans oser seulement lui déclarer ses sentimens, elle ne cesse de veiller à ses intérêts, et le prévient de tout ce qui se traine contre lui. Cependant, Thémistocle est obligé de paroître devant le roi. Il plaide sa cause, et se justifie des crimes qu'on lui impute. Alors Xerxès lui rend son amitié ; et,

pour lui en donner de nouvelles preuves, veut l'unir avec Palmis. Dans cette conjoncture, Mandane, qui n'ose s'opposer ouvertement à la volonté de son frère, cherche à traverser ses projets, aidée par Artabaze. Heureusement pour Thémistocle, un nouveau caprice de Mandane le met à l'abri de cette persécution; mais c'est pour l'exposer à une autre d'autant plus violente, qu'elle est cachée sous le voile de l'amitié. Non content de lui donner la main de la princesse, le roi veut le venger de l'ingratitude de ses concitoyens, et l'engager à passer en Grèce, à la tête d'une armée formidable. Palmis emploie tout l'ascendant qu'elle a sur le cœur du héros, pour faire succomber sa vertu, mais inutilement. Sa réponse au roi de Perse est belle, respectueuse, et pleine de fermeté. Xerxès, touché de sa vertu, consent à son hymen avec Palmis, et lui promet d'entretenir une paix durable avec la Grèce.

Nous avons, sur ce sujet, trois autres tragédies et un opéra : la première, qui est du P. Folard, fut représentée au théâtre des jésuites, à Lyon, en 1728; la seconde, de M. Moline, parut en 1766; et la troisième, de M. de Larnac, fut jouée à l'Odéon en 1798; celle-ci est imitée de Métastase. Quant à l'opéra, nous en parlerons dans l'article suivant.

THÉMISTOCLE, tragédie-opéra en trois actes, par M. Morel, musique de Philidor, à l'Opéra, 1786.

Comme dans les tragédies précédentes, Thémistocle, banni d'Athènes, vient se réfugier auprès de Xerxès, dont il a toujours été le plus redoutable ennemi. Néocle, son fils, dont la naissance est inconnue à la cour de Perse, s'est signalé dans les combats. Pour le

récompenser de lui avoir sauvé la vie, le roi lui accorde la main de Mandane, sa fille; mais il lui impose la condition de marcher contre Athènes, de renverser les murs de cette ville, et de faire périr Thémistocle. Partagé entre son père et son amante, entre la nature et l'amour, Néocle déplore sa malheureuse destinée, lorsque Mandane vient le féliciter de n'avoir plus qu'une victoire à remporter. Néocle, au désespoir, déclare qu'il est fils de Thémistocle. Dans cette conjoncture, un officier persan vient demander audience pour un étranger. L'étranger se présente, dit qu'il est Athénien, et maître du sort de Thémistocle. Xerxès, que la haine et la vengeance animent, lui demande où il est? Devant vos yeux, lui répond le général athénien. Etonné de la noble audace qui règne dans toute sa personne, et touché de ses malheurs, le roi, qui naguère en vouloit à ses jours, lui offre un asile. Bientôt un envoyé d'Athènes se présente; il vient proposer la paix. Fier de posséder Thémistocle, et comptant sur la haine de ce grand homme contre son ingrate patrie, Xerxès refuse de l'entendre. Bien plus inutilement encore, l'envoyé demande qu'on lui livre Thémistocle. Révolté de ce lâche procédé, le roi de Perse lui répond que les Athéniens ne le verront désormais qu'à la tête d'une flotte nombreuse qu'il va commander. En conséquence, Xerxès veut déterminer Thémistocle à porter les armes contre sa patrie. Néocle lui-même presse son père d'accepter les offres du roi, et lui montre le danger d'un refus. Toujours grand, toujours généreux, le héros athénien lui répond que rien ne saurait balancer dans son cœur les devoirs envers la patrie, et qu'il est toujours prêt à mourir pour elle. Surpris, autant qu'indigné de sa

résistance, Xerxès le fait mettre dans les fers. Cependant Néocle use, pour l'en tirer, de son ascendant sur les troupes persanes; mais Thémistocle rejette leurs secours. On exige de moi, leur dit-il, une action infâme : je dois m'y refuser; mais, en brisant mes fers, vous me couvrez de honte; je n'ai plus d'autre ressource que la mort. Il va se la donner, lorsque Xerxès accourt et retient son bras. Enfin Thémistocle et Mandane parviennent à justifier Néocle. Le roi pardonne et consent à la paix et à l'union des amans.

Cet opéra offre des situations intéressantes.

THÉNARD (Mlle), actrice du Théâtre Français, 1811.

Mlle Thénard débuta, pour la première fois, en 1777, dans le rôle d'*Idamé*. Quatre ans après, en 1781, elle reparut dans celui d'*Alzire*, et fut reçue peu de tems après ce second début. Elle a joué en chef les premiers rôles de la tragédie; mais la plupart des rôles de cet emploi étaient au-dessus de ses forces. Elle manquait de noblesse, d'énergie, de chaleur et d'abandon. En un mot, Mlle Thénard est au nombre de ces actrices qui se sont rendues recommandables par leurs services, qui ont assez fait pour leurs contemporains, mais qui n'ont pas fait assez pour la postérité.

THÉNARD (M.), fils de l'actrice dont nous venons de parler, acteur du Théâtre Français, 1811.

M. Thénard débuta aux Français, le 3 novembre 1807, par le rôle de Pasquin dans *le Dissipateur*, et par celui de Desmazures, dans *la Fausse Agnès*. A cette époque, Dazincourt et Dugazon vivaient encore; mais leur grand âge faisait désirer que quelqu'un se présentât

pour seconder leurs généreux efforts, et les remplacer au besoin. Il ne faut donc point s'étonner s'il fut accueilli. D'ailleurs, appuyé du crédit de sa mère, il ne pouvait manquer de l'être favorablement. Ce qu'on avait prévu arriva. Dazincourt mourut, et Dugazon le suivit de près ; enfin tous deux avaient cessé d'exister le 11 octobre 1809. Ainsi, en moins de deux ans, M. Thénard se vit possesseur en chef de l'un des plus beaux emplois de la comédie. Cet acteur paraît avoir étudié la manière de Dugazon ; mais il est encore loin de son modèle.

THÉODAT, tragédie, par Thomas Corneille, 1672.

Sans être mauvaise, cette pièce tomba. Elle offre le même sujet que celui des deux *Amalazonte* de Quinault et de M. de Ximenès.

THÉODORE, tragédie, par Pierre Corneille, 1645.

« Une vierge et martyre sur un théâtre, dit Cor-
» neille lui-même dans l'examen de sa pièce, n'est autre
» chose qu'un Terme qui n'a ni jambes ni bras, et par
» conséquent point d'action. » Ainsi ce ne fut pas la seule idée de prostitution qui fit tomber cette tragédie ; mais elle y contribua beaucoup, tant Corneille avait épuré un théâtre où le viol avait réussi auparavant. Excepté les deux principaux personnages, qui ont l'air d'agir, tout le reste languit. C'est dans cette pièce que l'on trouve les deux vers suivans :

On la verrait offrir, d'une ame résolue,
A l'époux sans macule une épouse impollue.

On récitait ces vers à Fontenelle, qui, comme on

sait, était le neveu de Corneille, et, en cette qualité, son très-humble admirateur. « Quel est donc, s'écria-t-il, » le Ronsard qui a pu écrire ainsi? » C'est, lui répondit-on, votre cher oncle, le grand Corneille, dans sa tragédie de *Théodore*.

THÉODORE, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, musique de Davaux, aux Italiens, 1785.

Théodore, que son père a promise à Colmann, aime Belton, dont elle est aimée. Les deux amans ont résolu de fuir et de se marier. Le père, informé de la résolution de sa fille, au lieu d'employer l'autorité ou la menace, lui remet un portefeuille dans lequel est renfermée la dot qu'il lui a promise. Ce procédé inspire de vifs remords à Théodore, qui, loin de poursuivre l'exécution de son projet, veut s'immoler à son devoir. Heureusement, elle trouve dans Colmann un homme sensible et généreux qui la cède à son rival.

Ce sujet n'est pas neuf, et ne comporte pas assez d'intérêt pour trois actes; mais l'auteur a su répandre dans son ouvrage des détails agréables, et des traits heureux qui en ont fait le succès.

THÉODORE ET PAULIN, comédie lyrique en trois actes, par Desforges, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1784.

Une femme de condition a élevé chez elle une jeune paysanne, dont elle a fait sa fermière. Celle-ci inspire de l'amour au fils de sa bienfaitrice, qui se détermine à la lui donner pour épouse. Elle ne tarde pas à découvrir que Théodore est l'amante aimée d'un jeune paysan nommé Paulin; alors elle engage son fils à renoncer à

sa maîtresse ; ce qu'il fait tout de suite, et un peu trop lestement.

Desforges ayant échoué, prit dans cette pièce un épisode intéressant avec lequel il composa l'*Epreuve villageoise*.

THÉODORE, Reine de Hhongrie, tragi-comédie, par Bois-Robert, 1657.

Ladislas, roi de Hongrie, forcé de quitter ses Etats pour aller combattre Amurat, en a laissé le gouvernement au prince Tindare, son frère, et à la reine Théodore, son épouse. Tindare, de son côté, a fait jusqu'alors la cour à Irène, parente de la reine, dont il a gagné le cœur, et à laquelle il a promis sa foi ; mais l'infidèle, épris de la beauté de Théodore, abandonne la malheureuse Irène, qui fait de vains efforts pour ramener ce volage amant dans ses chaînes. Bientôt elle est instruite du nouvel amour de Tindare, par ce prince lui-même, qui, caché dans un bois, croit n'avoir que les échos pour témoins de ses feux. Irène est fort embarrassée : déclarera-t-elle à la vertueuse Théodore la passion coupable de Tindare ? Elle peut causer la mort de cet ingrat, qu'elle aime encore malgré elle : gardera-t-elle le silence ? Alors, elle verra donc ce perfide la trahir impunément, et s'énivrer, sous ses yeux, du plaisir d'aimer sa rivale ; elle ne peut résister à cette idée cruelle. Que fera-t-elle donc ? Elle prend un milieu entre ces deux partis ; et, sous des mots vagues et confus, instruit la reine de l'amour du prince pour elle. Mais Théodore prend le change, et croit qu'il ne s'agit que d'un refroidissement entre Irène et Tindare. Dans cette idée, elle fait tout pour les raccommoder, et va jusqu'à parler au

prince, en faveur de sa parente; mais, grâce à de nouveaux quiproquos, et la pièce en fourmille, le prince s'imagine qu'elle accueille son amour, s'émancipe au point de lui baiser la main, et part, en la laissant étonnée de sa conduite. Enfin Irène arrive, et l'informe de tout. Alors la reine ouvre les yeux, et examine de plus près les actions de Tindare, qui, par ses gestes et ses discours, ne tarde pas à confirmer son opinion. Dans son indignation, elle le menace d'instruire le roi de sa passion criminelle. Le prince, d'autant plus furieux qu'il avait déjà conçu des espérances, prend le parti de la prévenir; et, seul instruit de l'arrivée subite du roi Ladislas, son frère, il va le trouver, et accuse Théodore

De trouver trop d'appas,
Dans ses yeux trop aimés qui n'y consentent pas.

Le roi croit bonnement cette accusation; et, sans vouloir voir ni entendre son épouse, ordonne à Ramèse, son capitaine des gardes, d'aller poignarder Théodore; mais ce dernier, plus sage que son maître, et se voyant sûr de l'innocence de la reine, loin de la tuer, la fait cacher dans un lieu auprès duquel le roi doit se rendre; et, dès qu'il est arrivé, l'instruit de la mort de sa perfide épouse. Le prince, qui se trouve alors avec le roi, frappé de cette mort dont il est la cause, s'en accuse hautement, et sort pour se tuer. Le roi, à son tour, ne comprend rien à cette scène, qui cependant est très-claire; et il faut que Ramèse lui raconte et le crime du prince, et l'innocence de la reine. Alors Ladislas, désespéré, veut se tuer; mais Théodore paraît. Les deux époux s'aiment plus que jamais, et pardonnent même au prince, qui finit par renoncer à son amour, et par épouser Irène.

La fin de cette tragédie a fourni à Voltaire l'idée des plus belles scènes du *duc de Vendôme.* Nous citerons ces deux vers, où la reine dit à Ramèse, chargé de lui donner la mort :

Eh bien ! frappez ! je vous pardonne ;
Un ingrat veut ma vie, et je vous l'abandonne.

Voltaire a dit dans la Henriade, en faisant parler Coligny à ses assassins :

Frappez! ne craignez rien, Coligny vous pardonne :
Ma vie est peu de chose, et je vous l'abandonne.

THÉONIS, acte d'opéra, par Poihsinet, musique de Trial et Berton, 1767.

Théonis rejette les vœux de Dorilas. Le berger invoque l'Amour. Ce dieu, entouré des Grâces, et porté par les Zéphyrs, descend sur des nuages, et lui donne un carquois avec lequel il doit vaincre sa maîtresse. Tout-à-coup un charme inconnu arrête Théonis : elle s'endort. Le berger profite de son sommeil, lui enlève son carquois, et lui substitue celui qu'il a reçu de l'Amour. A son réveil, Dorilas vient l'entretenir de son amour : elle s'irrite de son audace, prend un trait ; mais, dès qu'elle l'a touché, elle ne peut plus se défendre d'aimer, fait l'aveu de sa faiblesse, et cède aux desirs de son amant.

THÉOPHILE (Viaud) naquit vers 1590, à Clérac, d'une famille pauvre. Quoique protégé à la cour, où ses talens l'avaient fait connaître avantageusement, il fut chassé du royaume, à cause de la dépravation de ses mœurs, et passa en Angleterre. Ses protecteurs obtinrent son rappel. Alors il abjura le calvinisme, et se fit catholique, mais sans cesser d'être

libertin. Ayant été soupçonné d'être l'auteur du *Parnasse satirique*, l'un des ouvrages les plus licencieux du tems, il fut de nouveau obligé de fuir. Le parlement instruisit son procès, et le condamna à être brûlé. Cette sentence fut exécutée en effigie. Théophile, errant de retraite en retraite, fut arrêté au Catelet la même année, et renfermé dans le même cachot où avait été mis Ravaillac. Alors le parlement s'occupa de la révision de son procès. On lui fit grâce de la vie ; mais il fut condamné à un bannissement perpétuel. Il se retira chez le duc de Montmorency, son protecteur, en protestant de son innocence. Ce poëte, après une vie orageuse, mourut à l'âge de trente-six ans. Il a laissé deux tragédies : *Pyrame et Thisbé*, et *Pasiphaé*.

Théophile faisait des vers avec une extrême facilité ; il avait beaucoup de vivacité dans l'esprit, et la répartie prompte. Ayant un jour trouvé une épigramme sous son couvert, il y répondit sur-le-champ, par ces quatre vers :

Cette épigramme est magnifique,
Mais défectueuse en cela
Que, pour la bien mettre en musique,
Il faut dire un sol, la, mi, la.

THÉSÉE, tragédie-opéra, précédée d'un prologue, par Quinault, musique de Lully, à l'Opéra, 1675.

Le rôle de Médée est un de ceux qui produiront toujours le plus d'effet sur la scène lyrique. L'invocation de cette magicienne est de la plus grande beauté. Tout ce qu'elle dit caractérise ses fureurs. La gradation d'intérêt est supérieurement observée dans cet opéra. Chaque acte surpasse celui qui l'a précédé ; et le dernier rassemble tout ce qui peut émouvoir et attacher.

Mondonville voulut ajouter une musique nouvelle aux paroles de Quinault ; mais il eut le malheur de ne pas réussir, et le public redemanda la musique de Lully. Toutefois, on lui envoya le peu d'argent qui lui revenait pour sa part d'auteur ; il le refusa, en disant modestement, « Qu'il avait déjà trop de reproches à se faire » d'avoir fait perdre à l'Opéra les recettes que lui aurait » procurées la musique de Lully. »

M. Gossec fut plus heureux. *Thésée* ayant été remis en 1782, avec quelques changemens, sa musique fut généralement applaudie.

THÉSÉE, tragédie, par Lafossé, 1700.

Médée, sur le point d'épouser Egée, roi d'Athènes, forme le projet de perdre Thésée, qui, sous le nom de Sthénélus, profite de la faveur du roi pour traverser son hymen. Elle compte sur le secours de Thrasile, qui briguait le commandement des armées, déféré à Sthénélus, et l'engage, dans cet instant de dépit, à rendre suspecte la fidélité du nouveau général. Bientôt Thrasile découvre qu'Erixène, qui se trouve par hasard à la cour d'Egée, est fille de Pallante, et amante de Sthénélus. Il en avertit le roi, qui vient de jurer la perte de tous les Pallantides, qu'il croit être les auteurs de la mort de son fils. En conséquence, Erixène est arrêtée ; Sthénélus enlève son amante, et enfonce son épée dans le cœur de Thrasile, qui voulait s'opposer à leur fuite. Le fer reste dans le cœur du traître. Egée, en examinant cette épée, reconnaît en Sthénélus son fils qu'il croyait mort. Il lui accorde Erixène, et termine, par ce mariage, les différends qui divisaient les deux familles. Enfin la honte et le dépit forcent Médée à s'éloigner d'Athènes.

Que ce rôle de Médée est misérable! N'employer que la ruse contre un ennemi ; recourir à un secours étranger pour retenir un vieil amant dans ses chaînes ; est-ce donc là l'idée que nous avons de cette célèbre magicienne? *Sit Medea ferox*. Ce précepte d'Horace est violé dans tout le cours de la pièce. L'auteur croit se justifier en disant : « que Médée devait se conduire avec » moins de colère et d'emportement dans Athènes, où » sa fortune l'obligeait à ménager la bienveillance d'un » peuple chez qui elle avait trouvé un asile, et sur » lequel elle devait régner, d'autant plus qu'elle ne » croyait alors avoir besoin que d'artifice pour perdre » son ennemi. » Mais Médée ne perd point cet ennemi ; elle était cependant incapable d'une vengeance infructueuse. Quels que fussent l'artifice, la dissimulation et l'apparente tranquillité avec lesquels elle ménageât le succès de ses vengeances, on devait toujours y apercevoir un fonds de férocité. Tout, dans Médée, jusqu'au sang-froid, si elle en fut capable, devait porter l'empreinte de la fureur. D'ailleurs, et c'est ce que nos auteurs dramatiques ne devraient jamais perdre de vue, il faut saisir un caractère tel qu'il est en lui-même, ou conformément aux idées généralement reçues. Ce rôle est donc tout-à-fait manqué ; et de ce défaut naissent la plupart de ceux qui se trouvent dans la conduite et dans les détails de cette tragédie. On y remarque pourtant quelques situations touchantes, de l'élévation dans les idées, et de la noblesse dans l'expression. Sthénélus y soutient le caractère d'un héros accompli ; c'est sur lui que roule presque tout l'intérêt. Erixène enchante par la délicatesse de ses sentimens ; Egée enfin n'a que les vertus que peut avoir un prince faible.

THÉSÉE, parodie de l'opéra de Quinault, par Favart et Laujon, à la Foire Saint-Germain, 1745.

On ne trouve, dans cette parodie, qu'un seul couplet de critique. Thésée, pour rassurer son amante, lui dit :

Du roi, je crains peu la colère:
Apprends enfin qu'il est mon père.

ÉGLÉ.

Quoi !

THÉSÉE.

Oui, sans qu'il en sache rien.

ÉGLÉ.

Pourquoi le taire ?

THÉSÉE.

Il le faut bien ;
Je ménage un coup de théâtre.

Epris du noble amour des arts, et voulant consacrer ses talens au théâtre, un nommé Léger, domestique de Favart, débuta dans cette parodie, par la moitié du bœuf gras, sur lequel devait monter Thésée. Ce bœuf était figuré par une machine de carton, dans laquelle étaient renfermés deux hommes qui la faisaient mouvoir. Le premier, debout, mais un peu incliné ; le second, la tête appuyée sur la chûte des reins de son camarade. Léger, qui avait brigué l'honneur du début, obtint la préférence pour faire le train de devant ; gonflé de gloire et d'alimens, il lâcha une flatuosité qui suffoqua son collègue. Celui-ci, dans le premier mouvement, et pour se venger de l'effet sur la cause, mordit ce qu'il trouva sous ses dents. Léger fit un mugissement épouvantable. Le bœuf gras se sépara en deux ; une moitié s'enfuit d'un côté, une moitié de l'autre ; et voilà le

superbe Thésée à terre : on eut beaucoup de peine à continuer la pièce. A peine était-elle achevée, que l'on entendit une nouvelle rumeur : c'était encore Léger qui se gourmait avec son camarade, sur le ceintre. Après avoir disputé sur la prééminence du train de devant et du train de derrière, ces messieurs en étaient venus aux mains. Le pauvre Léger faillit en être la victime : il fut précipité du ceintre ; mais fort heureusement pour lui, il fut accroché par des cordages et resta suspendu à vingt pieds de haut : enfin il en fut quitte pour quelques contusions. Cette pièce est féconde en grands évènemens, comme il sera facile de s'en convaincre en lisant ce qui suit : A l'une de ses représentations, l'actrice chargée du rôle de Médée s'amusait à écouter les fleurettes d'un financier sexagénaire : elle entend la réplique au moment où le bonhomme, transporté d'amour, se précipite à ses genoux pour lui baiser la main : elle le repousse brusquement ; mais, dans le mouvement qu'elle fait pour se débarrasser, la crinière postiche du vieil adonis s'accroche aux paillettes de la robe de Médée. La magicienne part, et laisse son amant en attitude, chauve, et prosterné. Elle arrive sur la scène, portant devant elle, sans le savoir, ce grand trophée chevelu, qui, se balançant avec majesté, semblait s'accorder avec les gestes pathétiques de l'actrice. Tout-à-coup un applaudissement général se fait entendre. Le rire devint tout-à-fait convulsif, lorsque l'on vit sortir de la coulisse une tête pelée qui réclamait sa vénérable dépouille. Médée, déjà toute fière de l'accueil favorable qu'elle croyait recevoir du public, faisait de grandes révérences ; mais son erreur ne tarda pas à se dissiper : en effet, en s'inclinant respectueusement

pour remercier les spectateurs, elle aperçut la malheureuse perruque. Une actrice ordinaire eût été déconcertée; mais celle-ci, en princesse au-dessus des coups de la fortune, détacha tranquillement la perruque, la remit sur le chef du financier, et continua froidement son rôle. Cette présence d'esprit lui valut un succès : tant il est vrai qu'il faut se posséder dans les circonstances difficiles, pour en sortir avec honneur !

THÉSÉE, tragédie en cinq actes, par M. Mazoier, aux Français, 1800.

Médée partage avec Egée le trône d'Athènes, qu'il a usurpé sur les Pallantides, et qu'il doit leur rendre à sa mort. Thésée, déjà fameux par ses exploits, arrive à la cour de son père, loin de laquelle il a été élevé. Médée, l'artificieuse Médée, qui a tout à craindre de l'ascendant de ce héros sur le peuple d'Athènes, cherche à le perdre dans l'esprit d'Egée, dont il est inconnu. Elle lui persuade qu'il n'est rentré dans l'Attique que pour lui arracher la couronne et la vie, et détermine ainsi son faible époux à présenter une coupe empoisonnée au jeune prince. Enfin Thésée, instruit de sa naissance, des crimes et des projets de sa marâtre, pour donner plus d'éclat à son triomphe, ne se fait reconnaître qu'au moment où Egée va consommer le parricide. La reconnaissance opérée, ses ennemis sont confondus, et Médée, furieuse, se donne la mort.

Cette tragédie eut peu de succès ; mais elle fit concevoir de son auteur des espérances qu'il n'a point réalisées.

THÉSÉE, ou LE PRINCE RECONNU, tragédie en prose, par Laserre, 1644.

Thésée, sans se faire connaître, vient au secours d'Athènes, assiégée par Antiope, reine des Amazones; il vient soutenir l'honneur de la patrie, défendre un état où il doit un jour commander, et se rendre digne, par ses exploits, de la couronne d'Egée, auquel il doit succéder; mais il espère aussi que le hasard lui fournira l'occasion de voir la reine des Amazones, qu'il aime avec ardeur. C'est dans ces dispositions qu'il ouvre la scène. Bientôt Pirithoüs, son ami, est fait prisonnier. Antiope lui rend la liberté, dans l'espoir qu'Egée lui rendra Egérie, sa sœur, faite prisonnière au combat précédent. Pirithoüs, ne pouvant obtenir la liberté de la princesse, et ne voulant pas le céder en générosité à la reine, embrasse sa querelle. Dans cet intervalle, Médée, qui s'est emparée de l'esprit du roi, devient amoureuse de Thésée, et lui offre de le faire régner à la place d'Egée. Il rejette cette proposition avec horreur. Médée, irritée, cherche à persuader au roi que le prince, d'accord avec Antiope, en veut à ses jours; et, pour appuyer sa calomnie, elle se sert d'une lettre interceptée, que cette reine écrit à Thésée. Celui-ci demande à parler au roi, lui présente son épée et une lettre d'Ethra, sa mère. A la vue d'une lettre de son épouse, et de l'épée qu'il lui avait laissée, Egée reconnaît son fils, et ne peut plus douter de la perfidie de Médée. Cette magicienne se sauve au milieu des airs. Aussitôt que Thésée est reconnu, Antiope lève le siége; Egée accepte avec une extrême joie la paix qu'elle lui offre, et l'hymen de ces deux amans en devient le gage.

THESSALIENNES (les), ou Arlequin au

SABBAT, comédie en trois actes, en prose, par Prevôt et Casanove, aux Italiens, 1752.

Les auteurs des Thessaliennes ont fait comme bien d'autres, ils se sont emparés du fond de *la Magie de l'Amour* d'Autreau, des *Veillées de Thessalie* de Mlle de Lussan, et de la scène principale des *Amans ignorans*, pour composer celui de leur pièce. Si l'on ajoute à cela un mélange de tragique déplacé, et un dialogue froid, ennuyeux, et d'une longueur insupportable, l'on ne sera point étonné du peu de succès qu'eurent les quatre représentations de cette comédie, qui doit être mise au nombre des canevas italiens, quoiqu'écrite en français.

THÉTIS ET PÉLÉE, tragédie-opéra, avec un prologue, par Fontenelle, musique de Colasse, à l'Opéra, 1689.

Cet opéra offre, avec la délicatesse de Quinault, une élégance plus soutenue, plus d'esprit, et, à peu de chose près, le même degré de sentiment. A sa reprise, en 1750, Fontenelle était à l'amphithéâtre, où il s'était trouvé soixante-un ans auparavant, avec le petit-fils de M. de Nonant, qui en avait alors soixante-dix. Ils soupèrent ensemble en 1750, comme ils avaient fait en 1689, le même jour, et dans le même hôtel. Avant cette reprise de 1750, Fontenelle fut prié par les directeurs de l'Opéra, de vouloir bien assister à l'une des répétitions, et cela, parce qu'il était survenu une difficulté entre les acteurs. Il s'agissait de savoir si l'on devait faire danser les prêtres qui paraissent dans cette pièce? Fontenelle leur répondit: « Je veux que mes » prêtres marchent; faites danser les autres si vous

» voulez. » Cette réponse ingénieuse ne pouvait manquer d'être applaudie, dans la conjoncture critique où se trouvait alors le clergé de France avec la cour, qui voulait le forcer à donner la déclaration de ses biens.

THÉVENARD (Gabriel), acteur de l'Opéra, y remplit les premiers rôles, avec Mlle Lerochois, pendant environ dix ans. Il possédait une très-belle basse-taille, et chantait d'une maniére aisée, noble et naturelle. Il grasseyait un peu ; mais ce défaut devint en lui une sorte d'agrément. Personne, jusqu'alors, n'avait mieux entendu la déclamation ; il chantait comme un excellent acteur parle, et aussi bien en société qu'au théâtre. Les plus grands seigneurs se faisaient un plaisir d'avoir Thévenard à leur table, parce qu'il réunissait au talent de chanteur, celui de bon buveur. Après avoir joué pendant quarante ans et plus, il demanda sa retraite en 1730 ; il l'obtint avec la pension, et mourut en 1741, à l'âge de soixante-douze ans.

THIBAULT (Timothée-François), lieutenant de police, membre de l'Académie de Nancy, sa patrie, a fait jouer et imprimer dans cette ville, en 1734, une comédie en cinq actes, en vers, intitulée : *la Femme Jalouse*.

THIBOUVILLE (Henri-Lambert d'Erbigny, marquis de), a donné la tragédie de *Thélamire*, et deux comédies-proverbes intitulées : *Qui ne risque Rien n'a Rien*, et *Plus Heureux que Sage*, en trois actes, en vers, jouées en société, et imprimées en 1771.

THOMAS MORUS, ou le Triomphe de la Foi

ET DE LA CONSTANCE, tragédie en prose, par Laserre; 1642.

Le fond de cette tragédie est l'amour de Henri VIII, roi d'Angleterre, pour Anne de Boulen. Laserre prête à cette dernière les sentimens les plus vertueux. Elle répond à sa mère, qui lui conseille de tout permettre au roi, qu'elle veut suivre les lois de la vertu, et que Henri VIII n'obtiendra rien qu'en partageant avec elle sa couronne.

Voici comment l'auteur du Parnasse Réformé fait parler Laserre, au sujet de cette tragédie : « On sait que » mon *Thomas Morus* s'est acquis une réputation que » les autres comédies du tems n'avaient jamais eue. » M. le cardinal de Richelieu a pleuré dans toutes les » représentations qu'il a vues de cette pièce. Il lui a » donné des témoignages publics de son estime, et toute » la cour ne lui a pas été moins favorable que son émi- » nence. Le Palais-Royal était trop petit pour contenir » ceux que la curiosité attirait à cette tragédie. On y » suait au mois de décembre, et l'on tua quatre portiers, » de compte fait, la première fois qu'elle fut jouée. » Voilà ce qu'on appelle de bonnes pièces. M. Corneille » n'a point de preuves si puissantes de l'excellence des » siennes, et je lui céderai volontiers le pas, quand il » aura fait tuer cinq portiers en un seul jour. »

THOMASSIN (Antonio-Vincentini), excellent arlequin du nouveau Théâtre Italien, né à Vicence, vint à Paris en 1716, et y mourut en 1739, à l'âge de cinquante-sept ans, très-regretté du public. Sa femme, Marguerite Rusca, connue sous le nom de *Violette*, jouait les rôles de suivantes. Parmi les enfans qu'ils ont

laissés, et qui ont paru sur le même théâtre, la plus connue est Mad. de Hesse, épouse de l'acteur de ce nom.

THOMIRIS, tragédie, par Mlle Barbier, attribuée à l'abbé Pellegrin, 1706.

Fidelle au plan qu'elle s'était tracé, de mettre sur la scène les héroïnes qui ont fait le plus d'honneur à son sexe, Mlle Barbier crut ne pouvoir choisir rien de mieux que l'histoire de Thomiris, reine des Messagètes, qui est cette même Thomiris, reine des Scythes, fameuse par ses victoires sur Cyrus. On sait avec quelle barbarie, plongeant dans le sang la tête de ce héros, elle lui dit : « Cruel, abreuve-toi du sang dont tu as » toujours paru si altéré. » Croit-on que ce soit un spectacle bien flatteur pour les femmes que celui d'une tragédie qui laisse voir tour-à-tour un amour forcené et une fureur barbare dans une de leurs semblables? Thomiris, en triomphant de Cyrus, a conçu pour ce prince la passion la plus violente. Elle trouve une rivale dans Mandane, sa prisonnière. Cette princesse, douce, aimable, tendre, joint aux grâces de l'esprit, aux charmes de la figure et aux qualités du cœur, le trône des Mèdes, qui lui est dévolu par la mort de son père. Thomiris la destine à son fils, Argante, qui en est éperdument amoureux : en vain elle emploie les promesses et les menaces; Mandane préfère la mort à la perte de son amant. Mais Argante la soustrait aux fureurs de sa mère, qui se venge sur Cyrus, en le faisant mettre dans les fers. Cependant les troupes de ce prince attaquent le camp : tout cède à leur impétuosité; Argante lui même tombe sous leurs coups; enfin il expire en demandant

à Thomiris la mort de Cyrus. Cette reine barbare fait couper la tête à son vainqueur, la plonge dans le sang, et prévient la fureur du soldat, en se perçant d'un poignard.

Cette pièce offre un ramas de cruautés que le public n'a jamais pu voir sans horreur. Les vers suivans pourront en donner une idée. C'est le fils de Thomiris qui parle :

Je frémis des horreurs que mon esprit rassemble;
Mais, si je dois trembler, qu'à son tour elle tremble.
Du sang de Thomiris j'ai déjà la fierté.
Si je vais quelque jour jusqu'à sa cruauté,
Jusqu'à suivre ses pas, si jamais je m'égare,
Je serai digne fils d'une mère barbare.
. . . .
. . . .
A Thomiris enfin, malgré tout son orgueil,
En soulevant les flots veut trouver un cercueil :
Elle n'a pas besoin que ma fureur s'irrite,
Et je ne sens que trop. . . . .

Cette suspension laisse entrevoir un sentiment de fureur qui peut se trouver dans un Scythe ; mais ce Scythe est un monstre qu'on n'expose point sur la scène, surtout dans un rôle subalterne, parce qu'alors la punition du crime est moins éclatante que dans un premier personnage.

THULLAUX, né à Nantes, en 1741, a fait jouer sur un théâtre de société, en 1765, *les Libertins dupés*, comédie en deux actes, en prose.

THULLIN, est auteur de *la Prodigieuse Reconnaissance de Daphnis et de Chloé.*

THYESTE, tragédie de Sénèque.

Le premier acte de cette tragédie n'est composé que

de deux scènes. Il se passe entre Tantale et Mégère. Cette furie vient arracher, pour un jour, ce roi malheureux à la faim et à la soif qui le dévorent, afin qu'il ait le tems de répandre dans son palais, et de secouer sur ses petits-fils, Atrée et Thyeste, des semences de discorde et de haine. En récompense, lui dit-elle :

Au repas de ce jour, il t'est permis encore
D'assouvir à ton gré la faim qui te dévore ;
Tu boiras, quand tes yeux verront, dans ce festin,
Le sang de tes deux fils couler avec le vin. . . .

Tantale, épouvanté, recule d'horreur; mais l'impitoyable déesse, redoublant dans ses entrailles la faim et la soif qui le tourmentent, le force à remplir ses desseins odieux. « A son approche seule, dit le poëte, qui se » livre ici à son enthousiasme, on voit tarir le Lerne, » disparaître l'onde de l'Inachus, la source de l'Al- » phée, les neiges du Cythéron ; Argos craint d'é- » prouver encore l'incendie de Phaéton. » A cette scène, qui renferme d'ailleurs d'éminentes beautés, succède le chœur des vieillards de Mycènes, qui décrivent en fort beaux vers les crimes et les malheurs des Pélopides, et finissent par la peinture des tourmens de Tantale.

Le second acte n'est, comme le premier, qu'une longue scène suivie d'un chœur. Les acteurs de cette scène sont Atrée et un esclave. Atrée développe tous les motifs qui peuvent légitimer son horrible vengeance : il invite cet esclave à lui indiquer un supplice digne de son courroux; enfin il le trouve lui-même, et s'applaudit de l'avoir trouvé. Eh bien ! dit l'esclave :

Quel moyen de vengeance employez-vous ? le feu?

ATRÉE.

C'est peu pour moi.

L'ESCLAVE.

Le glaive?

ATRÉE.

Est encore trop peu.

L'ESCLAVE.

Quel trait veut donc choisir votre fureur extrême?

ATRÉE.

Le trait que je choisis est Thyeste lui-même.

Mais il faut, avant tout, qu'il soit maître de la personne de son frère; et c'est effectivement ce que lui objecte l'esclave. Atrée détruit cette objection, en lui disant que, d'un côté, son ardente passion pour régner, et de l'autre, l'horrible pauvreté, sauront bien dompter son orgueil et vaincre ses soupçons. Cette scène renferme de beaux vers et d'ingénieuses pensées; mais nous y trouvons une grande invraisemblance : c'est qu'un tyran tel qu'Atrée puisse entendre sans colère, de la bouche de son esclave, les vérités dures que celui-ci se permet de lui adresser. Après le départ d'Atrée, le chœur, tout effrayé des projets de ce roi barbare, plaint la race de Pélops, et dépeint les qualités d'un monarque vraiment digne de régner. Rien n'est peut-être plus élégant et plus philosophique que ce chœur.

Au troisième acte, on voit paraître Thyeste, accompagné de Plisthène et de Tantale, ses fils. Il se livre d'abord à toute la joie que doit éprouver un exilé qui rentre enfin dans sa patrie; mais bientôt le soupçon vient agiter son cœur. Oui, dit-il à son fils,

Quand Atrée en mes mains dépose une couronne,
Regardons moins le don, que celui qui le donne.

C'est en vain que Plisthène veut lui inspirer plus de confiance, et qu'il lui peint les avantages de la royauté, Thyeste, loin d'en être touché, lui répond tantôt par ces vers :

Je méprise le trône, et c'est avec raison ;
C'est dans les coupes d'or qu'on verse le poison ;

et tantôt par ceux-ci :

Que dis-tu, mon cher fils ? Atrée, aimer son frère !
La sombre nuit plutôt éclairerait la terre.

Bientôt Atrée paraît, et forme un à parte qu'il commence ainsi :

Je tiens ce monstre enfin dans mes filets heureux.
Le voici ! les voici ses enfans odieux !

Le reste de son monologue est digne de cet affreux prélude. Cependant, près d'aborder son frère, il compose son maintien, son visage et sa voix, pour lui faire l'accueil le plus fraternel, et dont le trop confiant Thyeste finit par être dupe. Cette scène est, sans contredit, la plus intéressante de la tragédie. Quelle scène en effet ! C'est ici le crime, mais le crime triomphant ; là, c'est la faiblesse sans armes, et déjà dévouée à toutes les rigueurs du sort. Sans doute Thyeste est coupable ; mais le malheur qui l'attend, et la perfidie qu'il éprouve, sont bien faits pour en obtenir le pardon, ou du moins l'oubli de son erreur. Mais reprenons le fil de notre analyse. Thyeste, séduit par la fausse générosité de son frère, finit par accepter la couronne qu'il lui offre, mais sous la condition qu'il n'aura que le nom de roi. Atrée le quitte, en lui disant :

Prenez de votre rang les marques légitimes ;
Et moi, je vais aux Dieux immoler des victimes.

Ensuite, le chœur, trompé comme Thyeste par la fausse clémence d'Atrée, vante les délices de la paix qui succède aux horreurs de la guerre. C'est dans ce chœur que le poëte, pour peindre le bonheur d'Argos, qui passe de l'abîme des maux au comble du bonheur, compare cette ville à un vaisseau qui, près de périr sous les efforts conjurés des vents et des flots, voit enfin ces flots se calmer, ces vents s'apaiser, et lui permettre de glisser légèrement sur la surface des mers, et d'arriver au port.

Au charme de ces vers harmonieux, un courrier, qui ouvre le quatrième acte, vient faire succéder le comble des horreurs. Son récit, qui est dans le goût antique, et encore plus dans le goût de Sénèque, est peu naturel, et a, comme celui de Théramène, dans la Phèdre de Racine, le défaut d'être trop pompeux; du reste, il s'annonce bien. Dieux! dit le courrier, en arrivant sur la scène:

Qui couvrira mes yeux de nuages épais,
Qui puissent leur cacher le plus grand des forfaits?

et, d'après l'invitation du chœur, il fait une description très-verbeuse et très-ampoulée du spectacle horrible dont il vient d'être le témoin, et dont nous allons faire un récit très-abrégé. Le lieu du sacrifice, dit-il, est un bâtiment antique qu'entoure un bois silencieux,

Où la main ne planta que des ifs, des cyprès;
La noire Yeuse encor rembrunit ces forêts.

Là, coule une fontaine dont l'eau est semblable à celle du Styx; là, on voit marcher les spectres, les morts sortir de leurs tombeaux; là on entend heurler les mânes, aboyer Cerbère. C'est dans cet horrible séjour que le

cruel Atrée entraîne ses victimes. Le monstre les pare de fleurs, prononce les prières funèbres, chante l'hymne des morts, allume le feu sacré, et ne néglige enfin aucune des cérémonies usitées dans les sacrifices. En vain les prodiges les plus effrayans, prodiges que le poëte décrit longuement, épouvantent les assistans; Atrée reste inébranlable, fond, le glaive à la main sur ses trois victimes, les égorge l'une après l'autre, arrache leurs entrailles, consulte l'avenir dans leurs cœurs palpitans; et enfin, après avoir mis à part les têtes et les mains, fait bouillir ou rôtir le reste. Alors, dit le courrier, l'airain murmure, le feu recule, le bois s'embrase à regret, la broche crie, les membres gémissent, et le soleil fuit; mais toute la nature en vain s'arme contre Atrée, il consomme son exécrable forfait; et le courrier finit son horrible récit par ces vers:

> C'est en vain que la nuit enveloppe la terre;
> Thyeste, tu vas voir ton affreuse misère.

Cette scène épouvantable est suivie d'un chœur d'Argiens et d'Argiennes, qui, effrayés de cette nuit obscure et soudaine, font retentir le théâtre de leurs chants lugubres. Sénèque profite de cette heureuse occasion pour peindre la fin du monde; et, parcourant les douze signes du zodiaque, il n'en laisse aucun sans décrire les phénomènes qu'il offrira dans ce dernier jour de la nature. Enfin le chœur calme sa douleur et son effroi, en disant : c'est trop aimer à vivre, que de refuser de périr quand l'univers périt.

Atrée, tout fier du succès de sa vengeance, ouvre ainsi le cinquième acte:

> Plus grand que les mortels, je marche égal aux Dieux:
> De mon front triomphant je touche jusqu'aux cieux.

Si j'ai jamais régné, c'est dans ce jour prospère :
Oui, j'occupe en effet le trône de mon père.
Atrée, ô Jupiter, t'acquitte de ses vœux ;
Je n'en ai plus à faire, et je me trouve heureux.

Cependant, il forme encóre un désir : il veut voir Thyeste instruit de toute l'étendue de sa misère. Dans cette idée, il fait éclairer la salle du banquet, où l'on voit Thyeste couché sur la table, et à moitié ivre. Le malheureux, ignorant son infortune, chante un hymne où il s'invite à la joie ; mais une douleur sourde s'obstine à la repousser de son cœur. Il pleure, il frémit tour-à-tour ; et ce n'est qu'après de longs et pénibles efforts qu'il parvient à paraître tranquille devant Atrée. Alors, ce monstre qui, pendant le monologue de son frère, a eu le tems de remplir la coupe sacrée du sang de ses victimes, l'invite à la vider en mémoire d'un si beau jour. Qu'on se peigne la joie féroce d'Atrée, pendant que son frère s'abreuve à longs traits du sang de ses trois fils. Mais ce n'est pas encore assez pour sa rage : il veut graduer les tourmens qu'il destine à sa victime. A l'instant où Thyeste, inquiet et tremblant, lui demande ses fils : Les voilà, lui dit-il, en jetant leurs têtes à ses pieds. Thyeste alors se livre à la plus vive douleur ; mais il se croira moins malheureux s'il peut leur rendre les honneurs de la sépulture. Ah! dit-il à son frère :

Du moins rends-moi leurs corps ! — Tu les as dévorés,

lui répond le monstre. On sent que cette effroyable réponse doit porter le désespoir dans l'âme de Thyeste, qui termine cette tragédie par vomir des imprécations contre son coupable frère.

Nous avons eu soin de semer, dans le cours de cette

analyse, toutes les réflexions que nous avions à faire en faveur des beautés ou contre les défauts de cette pièce; il ne nous reste plus qu'à passer en revue les différens poëtes qui ont traité le même sujet. Nous observerons d'abord que Sénèque n'est pas le premier des anciens qui s'en soit occupé; car Ovide dit expressément, dans son troisième livre *de Ponto*, que Varius et Gracchus avaient composé une tragédie de Thyeste; mais malheureusement cet ouvrage n'est pas parvenu jusqu'à nous.

Parmi les modernes, Crébillon, auteur véritablement né pour le tragique, a osé se charger de ce sujet terrible. Quoiqu'il n'entendît ni le grec ni le latin, quoiqu'il n'eût que la mauvaise traduction de l'abbé de Marolles, pour se pénétrer des beautés de Sénèque, il s'est quelquefois élevé jusqu'à sa hauteur, comme on peut s'en convaincre par la lecture de quelques scènes de différens actes.

Voltaire, qui avait la manie de refaire les pièces de Crébillon, a donné *les Pélopides*, pour faire oublier l'*Atrée et Thyeste* de son rival; mais, malgré son grand génie, il a succombé dans cette lutte. Au reste, on peut consulter les articles *Atrée et Thyeste*, *Pélopides* (les).

Bien avant ces deux auteurs, un mauvais poëte, Roland Brisset, avait traduit le *Thyeste* de Sénèque. Cette traduction est fidelle, mais détestable. En voici les quatre premiers vers; c'est Tantale qui parle:

Qui m'arrache d'en bas de ce siège, où en vain
Je poursuy la viande eschapant de ma main?
Quel des Dieux de là haut ou de l'ombre infernale
Les vivantes maisons fait revoir à Tantale?...

Je crois qu'on nous pardonnera de n'en rien citer de plus.

TIBÈRE ET SÉRÉNUS, tragédie en cinq actes, par Fallet, aux Français, 1782.

Depuis long-tems Tibère avait voué à Sérénus une haine qu'il tenait renfermée dans son cœur. Bientôt la conjuration de Probus éclate, et le nom du vieillard est placé, par ordre de l'Empereur, sur la liste des conjurés. Cette liste, mise sous les yeux de Vibius, fils de Sérénus, et ami de Tibère, effraie le jeune homme sur le destin de son père; il cherche les moyens de le soustraire aux coups de l'Empereur. On lui conseille de profiter de la faveur de Tibère, d'être lui-même le dénonciateur de Sérénus, et d'en obtenir la grâce. Il cède à cet avis perfide. Sérénus, arrêté, interrogé par les sénateurs en présence de Tibère, qui dissimule toujours sa haine sous une feinte modération, et qui parle de clémence assez adroitement pour forcer le sénat à être sévère, Sérénus est défendu par son fils. Vibius dévoile le mystère horrible par lequel on l'a forcé à devenir parricide. Il est arrêté, chargé de chaînes comme son père; et tous deux sont conduits dans des cachots, qu'une seule muraille sépare. Cependant, un sénateur, Lentulus, ose élever la voix en faveur de Sérénus et de son fils; mais l'adroit tyran, tout en louant le zèle de Lentulus, et en prétextant la nécessité de se soumettre aux vœux du sénat, refuse leur grâce. Alors ce même sénateur apporte un poignard à Sérénus. Celui-ci va s'en servir; sa voix frappe l'oreille de Vibius, qui l'engage à vivre, s'il ne veut pas que son fils soit coupable d'un parricide tout entier. Tout-à-coup la prison de Sérénus s'ouvre; sa fille vient lui annoncer une révolution, et lui arrache le couteau fatal. Le cachot de Vibius lui-même est forcé; et nous le voyons à la tête

d'un parti. Les gardes de l'Empereur, conduits par Forbice, par l'infâme complice des cruautés de Tibère, attaquent la troupe de Sérénus. Forbice et Vibius sont tués dans le combat. La fille de Sérénus se poignarde. Le vieillard est conduit devant Tibère; mais le peuple s'arme en sa faveur, et convaincu de son innocence, est prêt à tout oser. Le tyran dissimule encore, et se félicite de pouvoir conserver les jours d'un homme dont il lui était affreux de soupçonner l'honneur et la fidélité.

Pour mettre ce trait historique au théâtre, l'auteur a cru devoir y faire quelques changemens. Chez lui, Vibius est un jeune homme crédule et sans expérience, que la dissimulation, la perfidie et l'adresse ont conduit à être le dénonciateur de son père, qu'il croit coupable, et dont il espère obtenir la grâce. Ce n'est pas ainsi que Tacite nous a peint Vibius. Selon cet historien, « Sérénus fut conduit devant le sénat, sur l'accusation » contre lui intentée par son fils. Il avait été arraché à » son exil pour comparaître; il était chargé de chaînes, » et dans l'état le plus déplorable, tandis que Vibius, » richement et galamment vêtu, la joie peinte sur le » visage (*alacri vultu*), se présentait comme délateur » et comme témoin d'une conjuration formée par son » père, tant contre le prince, que pour faire soulever » les Gaules. »

Les trois premiers actes de cette tragédie sont supportables; mais les deux derniers sont remplis d'invraisemblances. Le dénouement surtout afflige l'ame du spectateur: on doit gémir en effet de voir un homme atroce triompher à la fois par les armes et par la dissimulation.

TIBULLE ET DÉLIE, acte d'opéra, par Fuzellier et Colin, 1723, remis en musique par Mlle Beauménil, et représenté à l'Opéra en 1780.

Le sujet de cet opéra est tiré *des Fêtes Grecques.* L'action en est très-simple, et n'est point susceptible de beaucoup d'intérêt; mais elle est relevée par des accessoires et un divertissement agréables. La musique de Mlle Beauménil, substituée à celle de Colin de Blamont, fut généralement applaudie.

TIMOCRATE, tragédie, par Thomas Corneille, 1656.

Thomas Corneille a puisé le sujet de cette tragédie dans le roman de Cléopâtre. La scène se passe dans Argos. Timocrate sert la reine sous le nom de Cléomène, et la combat sous son vrai nom. Ce sont ses déguisemens qui composent le nœud de cette pièce, dont la conduite est assez ingénieuse, mais dont le style est lâche, diffus et entortillé. Quoi qu'il en soit, elle obtint un succès tel, qu'on la vit occuper le théâtre pendant tout un hiver; et que les comédiens, fatigués de la jouer, demandèrent au public la permission de reprendre les anciennes pièces de leur répertoire, qu'ils craignaient d'oublier. Timocrate fut donc mis de côté, et n'a point reparu depuis.

TIMOLÉON, tragédie, par La Harpe, 1764.

Timophane veut asservir son pays, et déjà le peuple, qu'il a séduit par ses libéralités, est sur le point de le proclamer roi, lorsque Timoléon entre dans le port aux acclamations de ce même peuple. Ce héros, que le bruit de ses exploits a précédé, et qui s'est couvert de gloire chez les nations voisines, se rend au sénat,

dont il est l'espoir, lui reproche sa faiblesse, et lui dit qu'il devait s'assurer d'un frère coupable. On lui répond qu'on l'attendait; et que, dans l'impossibilité où l'on se trouvait de résister à Timophane, Corinthe avait appelé Sparte à son secours. Timoléon est justement indigné de la faiblesse du sénat. Dans un discours énergique, il peint les Lacédémoniens comme des ennemis secrets, qui, sous prétexte de les servir, ne viennent que pour les subjuguer. Il finit par exhorter ses concitoyens à prendre les armes et les détermine à marcher contre les perfides qu'ils ont appelés à leurs secours. Dans cette conjoncture, Timophane paraît. Timoléon lui apprend qu'il vient de dénoncer les projets du traître, et l'invite à laver sa honte dans le sang des Lacédémoniens. Les deux frères sortent pour leur livrer bataille. Timoléon est vainqueur; il a sauvé la vie à son frère; mais il ne peut le rendre à sa patrie. Sa mère et son amante elle-même font d'inutiles efforts pour le vaincre; il persiste dans ses odieux projets, et meurt dans les bras de sa mère, assassiné par le parti de Timoléon. On trouve dans l'Année Littéraire la lettre suivante dans laquelle on verra que les abus qui existaient alors, subsistent encore aujourd'hui:

« Les jours de pièces nouvelles, il se commet un » monopole criant sur les billets de parterre : il est de » fait qu'aujourd'hui, *à Timoléon*, on n'en a pas » délivré la sixième partie au guichet. On voyait de » toutes parts les garçons de café, les savoyards, les » cuistres du canton rançonner les curieux, et agioter » sur nos plaisirs. Les plus modérés voulaient tripler » leur mise, et le taux de la place était depuis trois livres » jusqu'à six francs. Par là, l'homme de lettres peu à

» son aise est privé d'un spectacle particulièrement fait » pour lui : il n'est pas possible que, d'après le très-» petit nombre de billets qu'on distribue, il soit assez » heureux pour s'en procurer un, à moins qu'il ne » s'expose à recevoir cent coups de poings, à faire » déchirer ses habits, et à être écrasé lui-même par la » foule des gens du peuple qui obsède la grille. Le » magistrat, citoyen éclairé, qui préside à la police, ignore » sans doute ce désordre, qui ne peut provenir que d'une » intelligence sourde entre les subalternes de la comédie, » et les agens de leur cupidité. Il ne serait peut-être » pas difficile de rompre cette intelligence, non plus » que d'interdire l'accès du guichet à cette canaille qui » l'assiége, et qui empêche les honnêtes gens d'en » approcher. »

TIMOLÉON, tragédie, avec des chœurs, par Chénier, musique de M. Méhul, aux Français, 1794.

Tout le monde connaît le trait historique qui compose le fond de cette tragédie. Timophane, jeune homme qui n'écoutait que son ambition et son goût pour les plaisirs, voulut être le tyran de Corinthe, sa patrie. Timoléon, son frère, aurait pu partager avec lui la souveraine autorité ; mais, loin d'entrer dans son infâme complot, il préféra le salut de ses compatriotes à celui de son propre sang. Après avoir employé, à plusieurs reprises, mais toujours en vain, ses remontrances et ses prières pour engager Timophane à rendre la liberté à ses concitoyens, il le fit assassiner. Plusieurs poëtes se sont exercés sur le même sujet. Saint-Germain, qui précéda Corneille de quatre-vingts ans, est le premier

qui l'ait traité. Viennent ensuite Alfiéri et Frédéric Cronegk. Enfin La Harpe nous a donné sur ce sujet une tragédie qui obtint quelquesuccès. (*Voyez* plus haut, *Timoléon*, tragédie de La Harpe.)

TIMON, comédie en un acte, en vers, par Brécourt, 1684.

L'auteur s'est borné à mettre en action, et en vers, le dialogue de Lucien. Il introduit dans sa pièce les mêmes personnages, dans le même ordre, et leur prête les mêmes discours que l'auteur grec. Il n'y a ni intrigue ni invention. La seule scène où Timon paraît avec sa maîtresse, et le dénouement, qui n'est pas difficile à imaginer, lui appartiennent.

Cette pièce est connue sous le titre *des Flatteurs trompés*, ou *l'Ennemi des Faux Amis*. L'auteur qui s'était chargé du premier rôle, fit des efforts si extraordinaires pour le faire valoir, qu'il se rompit une veine, et mourut des suites de cet accident.

TIMON LE MISANTHROPE, comédie en trois actes, en prose, avec des divertissemens, par Delisle, aux Italiens, 1722.

Le fond de cette pièce est le même que celui de la précédente; mais Delisle l'a fort embellie. Tout ce qui en fit le succès est de son invention, si l'on en excepte l'apostrophe qu'adresse Timon à Jupiter, la descente de Mercure et de Plutus sur la terre, et quelques traits des deux amis de Timon, qui viennent le féliciter de son bonheur.

TIPHAINE (Michel), né à Chartres, a fait imprimer, en 1756, une comédie en trois actes, intitulée: *les Enfans*.

TIRADE. C'est ainsi qu'on nomme certains lieux communs, dont nos poëtes dramatiques embellissent, ou pour mieux dire, défigurent leurs ouvrages. Il en est qui, s'ils rencontrent par hasard dans le cours d'une scène, les mots de misère, de vertu, de crime, de patrie, de superstition, de religion, ont dans leurs portefeuilles une demi-douzaine de vers faits d'avance, qu'ils plaquent dans ces endroits. Il n'y a qu'un art infini, qu'un grand charme de diction, et la nouveauté ou la force des idées, qui puisse faire supporter ces hors-d'œuvre. Pour voir combien ces tirades sont déplacées, il suffit de considérer l'embarras de l'acteur quand il en est là; il ne sait à qui s'adresser. A celui qui est en scène avec lui? cela serait ridicule : on ne sermone pas ainsi ceux qu'on entretient de sa situation. Au parterre? on ne doit jamais lui parler.

Les tirades, quelque belles qu'elles soient, sont donc du plus mauvais goût; et tous les auteurs un peu versés dans la lecture des anciens les rejetteront, comme le lambeau de pourpre dont parle Horace.

Purpureus latè qui splendeat unus et alter
Assuitur pannus. Sed non erat his locus.

TIRCIS ET DORISTÉE, parodie en un acte de l'opéra d'Acis et Galathée, avec un divertissement, par Favart, aux Italiens, 1652.

Le berger Tircis vient se plaindre de l'absence de Doristée. Sa plainte est interrompue par les chants de Colinet, que le chagrin endort, quoiqu'il veuille faire l'amour gaîment. Il conseille à Tircis de se défaire de sa timidité, et de tout tenter pour vaincre son inhumaine. Tircis fait le récit du commencement et des progrès de

son amour, d'une manière si tendre et si touchante, que Colinet en est ému. Il faut, lui dit ce dernier, donner une fête à ta maîtresse, et je veux l'arranger pour toi. Bientôt on voit paraître Doristée. Pour cacher le plaisir qu'elle a de voir le berger, elle feint de chercher sa compagne. Tircis profite des conseils de Colinet, et devient pressant. La bergère, qui craint également de ne pas résister, et de résister trop, lui apprend qu'il a un rival, nommé Horiphème, maître de forge, homme riche, puissant et ombrageux. Celui-ci, du haut d'une montagne, aperçoit les amans qui se jurent une tendresse éternelle : il les voit fuir, et leur tire un coup de carabine. La peur fait tomber Tircis. Horiphème, qui croit l'avoir tué, perd son ressentiment; et bientôt, le mépris succédant à la tendresse que lui avait inspiré Doristée, il éteint pour jamais son amour. Cependant la bergère accourt pour rejoindre son amant. O surprise! elle le trouve évanoui, et s'abandonne à toute la douleur que lui cause un aussi cruel évènement. Le seul espoir qui lui reste est de recourir à l'Amour, qui fait des miracles quand il lui plaît. Le miracle s'opère en effet, par la vertu du baume de M. Guillaume. Colinet reparaît; il annonce la fuite d'Horiphème, qui croit avoir cassé la tête à son rival, et enfin, il forme, avec une troupe de pêcheurs et de pêcheuses, un divertissement à l'occasion des noces de Tircis et de Doristée.

TIRIDATE, tragédie, par l'abbé Boyer, 1648.

Au désespoir de n'avoir point d'enfans du roi de Cappadoce, son mari, Antiochide, fille d'Antiochus-le-Grand, roi de Syrie, en suppose deux, Ariarastre et Holopherne. Dans la suite, elle conçoit, contre son

attente, et met au jour deux filles et un fils, appelé Mithridate.

C'est sur ce passage, tiré des fragmens de Diodore de Sicile, que Boyer a construit le plan de sa tragédie. « Des deux enfans supposés, dit-il, je n'ai pris que » Mithridate, dont j'ai changé le nom en celui de » Tiridate, parce qu'étant obligé d'en faire mon héros, » et de donner son nom à ma pièce, je craignais qu'on » ne la confondît avec une autre pièce qui porte le » nom de Mithridate. » A cet égard, nous pensons que les craintes de l'abbé Boyer n'étaient pas fondées.

TIRIDATE, tragédie par Campistron, 1691.

Le fond de cette tragédie est l'amour incestueux d'Ammon, fils de David, pour Thamar, sa sœur. Par respect pour les livres saints, l'auteur a changé les noms des personnages; en un mot, il a su tirer parti de son sujet.

TISSOT (M. Louis-Charles), né à Dole en 1768, auteur dramatique, 1811.

M. Tissot paraît avoir abandonné la carrière dramatique; il a cela de commun avec beaucoup d'autres. Ce qu'il y a de certain, c'est que depuis 1806, nous n'avons rien vu de lui. A cette époque, il donna *le Triomphe des Armées Françaises*, pièce héroïque en un acte, en vers. Il avait fait représenter à l'Opéra-Comique, en 1795, *On Respire*, opéra en un acte; au théâtre de la Cité, en 1792, *Tout pour la Liberté*, vaudeville en un acte; en 1793, *le Cri de la Nature*, opéra en deux actes, en vers; en 1794, *les Salpêtriers*, vaudeville en un acte; en 1796, *les Bruits de Paix*, ou *l'Heureuse Espérance*, comédie en un acte, mêlée d'ariettes et de vaudevilles; en 1797, *Danières à*

Paris, comédie en trois actes, en prose; et enfin en société avec M. Aude, en 1793, *Cadet Roussel au Café des Aveugles*, pièce en deux actes qui n'en font qu'un. Le théâtre Montansier lui doit *les Mariages inattendus*, opéra en un acte, représenté en 1804. Quant à *Georget le Taquin*, ou *le Brasseur de l'île des Cignes*, divertissement allégorique mêlé de vaudevilles, joué en 1803 au même théâtre, M. Tissot est de moitié avec M. Martinville.

TITE ET BÉRÉNICE, tragédie, par Pierre Corneille, 1670.

C'est le même sujet que celui de la *Bérénice* de Racine; sujet donné par Henriette d'Angleterre, belle-sœur de Louis XIV, à ces deux grands poëtes. Voyez *Bérénice*.

Boileau distinguait judicieusement de deux sortes de galimathias, le *simple* et le *double*. Il appelait *galimathias simple*, celui où l'auteur s'entendait, mais où les autres n'entendaient rien; et *galimathias double*, celui où l'auteur ne s'entendait pas plus lui-même qu'il n'était entendu des lecteurs. Il citait pour exemple de ce dernier genre de galimathias, ces quatre vers de la tragédie de *Tite et Bérénice*, acte Ier, scène II :

Faut-il mourir, madame; et, si proche du terme,
Votre illustre inconstance est-elle encor si ferme,
Que les restes d'un feu, que j'avais cru si fort,
Puissent dans quatre jours se promettre ma mort?

Baron devait remplir le rôle de Domitian dans cette tragédie; et, comme il ne pouvait comprendre le sens de ces vers, il en alla demander l'explication à Molière, chez lequel il demeurait. Après les avoir lus, Molière lui répondit qu'il ne les entendait pas non plus.

« Mais attendez, ajouta-t-il, M. Corneille doit venir » souper avec nous aujourd'hui, et vous lui direz qu'il » vous les explique. » En effet, dès que Corneille arriva, Baron alla lui sauter au col, et le pria de lui expliquer les vers en question. Corneille, après les avoir examinés quelque tems, lui dit : « Je ne les » entends pas trop bien non plus ; mais récitez-les tou- » jours ; tel qui ne les entendra pas les admirera. »

TITON ET L'AURORE, acte d'opéra, par Roy, musique de Bury, 1751.

Le rajeunissement de Titon, et son amour pour l'Aurore, composent le fond de cet acte, dans lequel l'auteur suppose Titon vieilli dès sa jeunesse, par la vengeance du Soleil, amant rebuté de l'Aurore, et odieux à Vénus, dont il avait découvert les intrigues avec Mars.

TITON ET L'AURORE, pastorale héroïque en trois actes, par Lamarre, avec un prologue de Lamotte, musique de Mondonville, à l'Opéra, 1753.

Furieux de voir qu'elle lui préfère un simple berger, Eole veut se venger sur Titon des mépris de l'Aurore. Bientôt Palès, déesse des bergers, vient le trouver, et, le voyant en proie à la douleur, lui en demande la cause. Elle apprend qu'il veut faire périr Titon ; mais comme elle aime Titon, autant qu'Eole peut aimer l'Aurore, la déesse le conjure de lui laisser le soin de le débarrasser de son rival : il y consent. Alors Palès fait tous ses efforts pour vaincre l'indifférence de Titon : indignée de sa résistance, elle se venge à son tour, en vieillissant l'ingrat : mais l'Amour le rajeunit, et le rend encore plus aimable aux yeux de son amante.

TITUS, tragédie, par Debelloy, aux Français, 1759.

Cette pièce n'a rien de commun avec la tragédie de Racine. L'auteur a puisé son sujet dans un opéra de Métastase, intitulé : *la Clemenza di Tito.* Il a imité l'italien, dans tout ce que celui-ci n'a point trop imité de *Cinna* et d'*Andromaque.* En effet, Métastase n'a souvent fait que traduire des morceaux de ces deux pièces, qui ont beaucoup d'analogie avec la sienne.

Vitellie, fille de Vitellius, détrôné par Vespasien, est comblée de bienfaits par Titus, devenu Empereur : elle aime ce prince, qui n'a pour elle que de l'estime, et cette froideur la détermine à venger sur lui la mort de son père. Sextus, son amant, et l'ami le plus chéri de Titus, lui promet la mort de son bienfaiteur ; mais ce n'est pas sans soutenir bien des combats, sans éprouver bien des remords. Cependant Titus, qui était absent, revient à Rome : il donne à Sextus de nouvelles marques de son affection ; et, instruit, par un billet anonyme, du danger qui le menace, il charge celui qu'il croit son ami de veiller à sa sûreté. D'un autre côté, Lentulus, amant caché de Vitellie, mais dans l'ame duquel l'ambition l'emporte sur l'amour, veut que Sextus lui-même porte le coup mortel à Titus, pour avoir ensuite occasion de l'en punir. Il lui persuade que l'Empereur est son rival ; qu'il adore Vitellie, et qu'il se dispose à la couronner. Sextus, dont les remords s'étaient accrus, n'écoute plus qu'une fureur jalouse ; il surprend Titus seul, et lève le bras pour le frapper. Dans cet instant même l'Empereur se retourne, aperçoit Sextus, et lui tend les bras avec les démonstrations de la plus vive amitié. Sextus, troublé, confondu,

hors de lui, avoue son crime, et veut s'en punir; mais il est désarmé par Titus. Lentulus, croyant le parricide consommé, accourt pour en punir l'auteur; il le trouve aux pieds de celui qui devait tomber sous ses coups. L'Empereur quitte la scène pour voler au secours de Domitien, son frère, qu'il sait en danger: Lentullus le suit. Bientôt on apprend que ce dernier a voulu frapper Titus dans la mêlée, et qu'il a été prévenu et tué par l'un des deux consuls. Sextus, interrogé sur le motif qui l'a porté à conspirer, ne peut se résoudre à trahir Vitellie, et est remis entre les mains des gardes. Toutefois, l'Empereur suspend l'arrêt de son ami. Dans cet intervalle, Vitellie elle-même accourt pour l'instruire de tout; mais il refuse d'être éclairci, et pardonne à Sextus, en présence de Vitellie, à laquelle il réitère l'offre du trône et de sa main, que Lentulus avait empêché d'arriver jusqu'à elle. C'en est fait, Vitellie n'est venue sur la scène qu'après avoir pris du poison: elle meurt en instruisant Titus de ses projets, en lui avouant l'amour qu'elle eut pour lui, et en déplorant sa perte.

L'auteur d'une facétie intitulée: *la Parodie au Parnasse*, en faisant allusion au mot de Titus, *Diem perdidi*, j'ai perdu un jour, et à la tragédie de Debelloy, qui ne fut jouée qu'un jour, mit dans la bouche de l'un de ses personnages le vers suivant, fait au parterre même de la comédie:

Titus perdit un jour, un jour perdit Titus.

TOBERNE, ou le Pêcheur Suédois, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par Patrat, musique de Bruni, à Feydeau, 1795.

Un grand seigneur s'avise de devenir amoureux d'une jeune fille nommée Gernance ; mais cette jeune fille lui préfère le pêcheur suédois. Il a des manières tout-à-fait tranchantes, ce grand seigneur : ne pouvant la fléchir, il veut enlever l'ingrate. Toberne feint de seconder ses vues, et parvient à conduire sa maîtresse dans sa chaumière, où il la croit à l'abri des persécutions du ravisseur. Vaines précautions ! A l'aspect du grand seigneur, Gernance, au désespoir, ouvre une fenêtre, et se précipite dans un lac qui est au-dessous. Toberne se précipite à son tour dans les flots, nage, et parvient à la sauver. Le père, pour le récompenser de son dévouement, lui accorde la main de sa fille.

TOILE DE THÉATRE. Espèce de tapisserie qui bordait le théâtre chez les anciens. Elle différait des nôtres, en ce qu'elle était attachée par le bas, et qu'ainsi, au lieu de la lever quand la pièce commençait, ils la baissaient, et la laissaient tomber sous le théâtre. De là vient, qu'on disait en latin : *tollere aulæa*, lever la toile, quand la pièce était finie ; et *premere aulæa*, baisser la toile, quand on découvrait le théâtre pour la commencer.

Ovide a peint d'une manière admirable cette manière d'ouvrir le théâtre chez les anciens, et en a fait usage dans une des plus belles et des plus brillantes comparaisons qui existent. Livre III de ces Métamorphoses, après avoir parlé des hommes armés qui naquirent des dents du dragon que Cadmus avait semées, il ajoute :

Inde, fides majus, glebæ cæpere moveri,
Primaque de sulcis acies apparuit hastæ ;
Tegmina mox capitum picto nutantia cono ;

Mox humeri, pectusque, oneratatque brachia telis
Existunt: crescitque seges clypeata virorum.
Sic ubi tolluntur festis aulæa theatris,
Surgere signa solent primùmque ostendere vultus:
Cætera paulatim, placidoque educta tenore
Tota patent, imoque pedes in margine ponunt.

Alors, prodige étonnant et incroyable! les mottes de terre commencèrent à s'entr'ouvrir; et, du milieu des sillons, on vit sortir des pointes de piques, des panaches, des casques; ensuite des épaules et des bras armés d'épées, de boucliers et de javelots; enfin une moisson de combattans acheva de paraître. Ainsi, quand on baisse la toile dans nos théâtres, on voit s'élever peu-à-peu les figures qui y sont tracées; ensuite elles se présentent, et se découvrent insensiblement; elles paraissent enfin toutes entières, et semblent debout sur le bord de la scène.

TOINETTE ET LOUIS, divertissement en deux actes, en prose, par Patrat, musique de Mlle Grétry, aux Italiens, 1787.

Toinette est une orpheline que son parrain a élevée; elle est aimée du jeune Louis, garçon laborieux et sage, mais peu fortuné. Un Anglais, qui s'est retiré dans le village, a vu l'amour des jeunes gens; il se propose de faire leur bonheur, et parle au parrain de Toinette, qui accepte la dot que le généreux Anglais propose pour sa pupille, sous la condition qu'elle épousera Louis. Les amans ignorent les intentions de l'Anglais: Louis le suppose son rival; Toinette le regarde comme son tyran. On apporte un contrat de mariage, que, dans leur colère, ils voudraient voir en pièces; enfin on les désabuse, et ils tombent aux

pieds de leur bienfaiteur. Le couplet suivant, qui termine la pièce, fut redemandé :

Jeunes rosiers, jeunes talens
Ont besoin du secours du maître.
Un petit auteur de treize ans,
Est un rosier qui vient de naître ;
Il n'offre qu'un bouton nouveau.
Si vous voulez des fleurs écloses,
Daignez étayer l'arbrisseau,
Quelque jour vous aurez des roses.

TOINON ET TOINETTE, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par Desboulmiers, musique de M. Gossec, aux Italiens, 1767.

Laroche a placé deux mille écus sur la frégate *la Belle Marguerite*. N'en ayant point de nouvelles, il a emprunté d'Antoine Bertrand, mille livres, à condition que, s'il ne les rend point dans un an, lui, Bertrand, épousera Toinette, fille de Laroche. Celle-ci aime Toinon, et en est aimée ; mais comme Laroche ne peut rendre les cent pistoles, il est probable que leur mariage ne se fera pas. Ils sont dans cette inquiétude, lorsque le capitaine Sabord, ami de Laroche, qui veut du bien aux amans, prête les mille livres avec lesquelles on désintéresse Bertrand. Tel est le fond de cette comédie.

TOISON D'OR (la), tragi-comédie en cinq actes, en vers, mêlée de danses et de musique, par Pierre Corneille, 1661.

Cette pièce fut composée à l'occasion du mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne. Son titre en explique suffisamment le sujet. A l'une des reprises, en 1683, la Chapelle y ajouta un prologue, dans la première scène duquel on lit ces vers :

A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent ;
L'état est florissant, mais les peuples gémissent ;
Leurs membres décharnés courbent sous mes hauts faits ;
Et la gloire du trône accable les sujets.

que Campistron a imités dans la 2e scène du 2e acte de *Tiridate*.

Je sais qu'en triomphant les Etats s'affaiblissent ;
Le monarque est vainqueur et les peuples gémissent :
Dans le rapide cours de ses vastes projets
La gloire dont il brille accable ses sujets.

TOISON D'OR (la), tragédie lyrique en trois actes, par Dériaux, musique de Vogel, à l'Opéra, 1786.

Ce sujet, traité par le grand Corneille, et par J.-B. Rousseau, offrira toujours de grandes difficultés aux poëtes qui tenteront de le mettre sur la scène. Médée et Jason sont deux personnages en faveur desquels il est mal aisé d'intéresser le spectateur, surtout au Théâtre de l'Opéra, qui ne comporte point ces détails et ces développemens qui peuvent fournir à l'auteur tragique les moyens de motiver des actions qui paraîtraient révoltantes, si elles n'étaient préparées avec art. Médée, prête à épouser Jason, après lui avoir ouvert la route d'un triomphe qui doit coûter la vie à son père ; Jason qui, en revoyant Hypsipyle, sa femme, continue de jurer à Médée un amour qu'il ne ressent pas, sont des personnages révoltans. Médée est déjà odieuse, pour avoir mis en danger les jours de son père, en favorisant un étranger dont elle doit aisément pénétrer les desseins. Elle est amoureuse, dira-t-on : en s'arrêtant là, il est encore possible de la rendre intéressante ; mais du moment qu'elle a assassiné Hypsipyle, elle n'est plus qu'une froide mégère. Le seul personnage auquel les spectateurs peuvent prendre quelqu'intérêt, c'est

cette même Hypsipyle, et l'auteur s'en prive au milieu du second acte. Il veut motiver par-là l'ingratitude de Jason, qui refuse d'épouser Médée, lorsqu'il est maître de la Toison ; mais il réussit moins à justifier Jason, qu'à rendre Médée plus odieuse. D'ailleurs, le grand vice de cet incident, c'est de ne produire aucune révolution attachante. A cela près que Jason ne parle plus d'amour à Médée, les acteurs demeurent toujours dans les mêmes situations.

On trouve dans cette pièce de beaux vers, et plusieurs morceaux qui annoncent du talent pour le genre lyrique.

TOLÉRANT (le), comédie en cinq actes, en vers, par Demoustier, à Feydeau, 1794.

Le tolérant est un sage qui, sachant apprécier les préjugés, sans en excuser les conséquences, sait aussi en tolérer les effets.

Cette pièce est remplie de détails agréables, de vers heureux, de pensées fines et spirituelles exprimées avec autant de grâce que de délicatesse.

TOMBEAU DE NOSTRADAMUS (le), opéra-comique en un acte, par Le Sage, à la Foire Saint-Laurent, 1714.

Octave, qui vient de retrouver son valet, Arlequin, lui raconte qu'après avoir épousé Isabelle, qui l'aimait, il en est devenu jaloux ; et que, l'ayant trouvée avec un homme, il a tué le téméraire. Il craint que sa femme ne soit innocente, d'autant plus qu'il a su que cette infortunée était partie de Florence pour le suivre. Il la cherche de son côté; mais, jusqu'à ce jour, ses démarches ont été infructueuses. Enfin il est résolu d'ouvrir le tombeau de Nostradamus. Arlequin, fort effrayé,

essaie de le détourner de ce dessein. Loin de partager sa frayeur, Octave frappe sur le mausolée, qui s'ouvre au même instant. Il en sort un monstre affreux, vomissant des tourbillous de feu. A son aspect, Arlequin prend la fuite ; mais l'intrépide Octave embrasse le monstre qui s'abîme soudain. Un magicien noir le remplace : celui-ci donne un coup de sa baguette sur le tombeau. Nostradamus y paraît dans un fauteuil, écrivant sur une table d'ébène. Autour de lui sont rangés plusieurs bouquins. Sa tête est couverte d'un bonnet violet à longues oreilles : une barbe bleue lui descend jusqu'à la ceinture ; et il est revêtu d'une robe de même couleur, parsemée de caractères talismaniques.

Nostradamus promet sa protection à Octave ; il lui apprend que l'homme qu'il croit avoir tué n'est pas mort, et que son épouse est innocente : il fait plus ; il l'envoie chercher par des lutins, et la lui rend. Les deux époux, réunis et réconciliés, remercient le prophête, et le quittent. Ils sont remplacés par deux jeunes gens qui se disputent sur l'ancienneté de leur noblesse, et qui pressent Nostradamus de décider en leur faveur. Celui-ci offre de leur faire voir leurs aïeux. Dans le moment paraît un vieux gentilhomme de campagne ; après lui un bailli de village, qui cède la place à un meunier. Le second jeune homme se moque du premier ; mais il a bientôt son tour. On voit pour son compte un gros homme richement vêtu, un commis aux aides, et enfin un cocher. Pleins de dépit et de confusion, ces deux insensés se retirent.

Enfin une meunière vient aussi consulter Nostradamus, pour savoir si son mari, qui l'a quittée depuis six ans, est mort, parce qu'elle serait dans l'intention d'épouser

Pierrot, son garde-moulin. Nostradamus lui apprend que son mari s'est fait agioteur, et qu'il a ramassé à ce métier une fortune considérable. La meunière renonce à Pierrot; un accès conjugal la saisit; et, à l'instant même, elle part pour aller retrouver son mari.

TOM-JONES, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, par Poinsinet, musique de Philidor, aux Italiens, 1765.

Tom-Jones et Blifil sont frères et neveux d'Alworthis. Le premier, par des circonstances expliquées dans le roman, passe pour bâtard, et n'est point, par conséquent, reconnu pour le neveu d'Alworthis. Western, père de Sophie, a pour Tom-Jones l'amitié d'un père; mais il a promis la main de sa fille à Blifil. Tom-Jones aime Sophie; celle-ci a de l'éloignement pour celui qu'on lui destine. Elle fait connaître ses sentimens à son père, le trouve inflexible, et prend le parti de fuir la maison paternelle. On court à sa poursuite : on la trouve dans une hôtellerie, avec Tom-Jones, dont on allait découvrir la naissance, sans la perfidie de Blifil, qui soustrait des papiers qui font connaître que son rival est son frère, et le neveu d'Alworthis. Quoi qu'il en soit, la vérité se découvre; l'oncle est indigné de la conduite de Blifil dans cette dernière occasion; il reconnaît Tom-Jones pour son neveu, et Western en fait son gendre. Blifil est déshérité par l'oncle, et Tom-Jones obtient, avec sa succession, la main de Sophie.

Cette pièce fut d'abord assez mal accueillie; mais, dans la suite, elle fut écoutée avec plaisir. On assure qu'à la première représentation, la garde arrêta deux hommes, dont l'un disait à l'autre : Couperai-je ? cou-

perai-je? Leurs voisins, qui entendirent cette question, crurent qu'il s'agissait de couper la bourse à quelqu'un, et les déférèrent à la sentinelle, qui les conduisit au corps-de-garde, comme des voleurs. « Eh ! s'écria l'un d'eux, nous sommes tailleurs ;
» c'est moi qui ai l'honneur d'habiller M. Poinsinet,
» l'auteur de la pièce nouvelle : comme je dois lui
» fournir un habit pour paraître devant le public, qui
» ne manquera pas de le demander à la seconde repré-
» sentation, et que je connais peu le mérite des ouvrages
» de théâtre, j'ai amené avec moi mon premier garçon,
» qui a beaucoup d'esprit, car c'est lui qui fait tous
» mes mémoires, et je lui demandais, de tems en tems,
» s'il me conseillait d'aller couper l'habit en question,
» qui devait m'être payé sur le produit des représenta-
» tions de cette comédie. » On tient cette anecdote de Poinsinet lui-même, qui la racontait, dit-on, d'une manière très-plaisante.

TOM-JONES à Londres, comédie en cinq actes, en vers, par Desforges, aux Italiens, 1763.

Le roman de Fielding, l'un des meilleurs, des plus moraux et des plus intéressans qu'ait produit la littérature britannique, avait fourni à Poinsinet le sujet d'un drame lyrique qui dut la plus grande partie de son succès à la musique de Philidor. Desforges a puisé à la même source, et a saisi l'une des plus heureuses circonstances du roman. On peut lui reprocher d'avoir quelquefois manqué de clarté, d'avoir multiplié les entrées et les sorties sans les motiver ; de ne s'être pas aperçu que le comique qui convient à un roman est souvent très-déplacé au théâtre ; et de n'avoir pas assez éteint la cou-

leur romanesque attachée à quelques-uns des incidens de l'ouvrage anglais. On peut encore lui reprocher d'avoir quelquefois donné à son style de l'affectation et de l'enluminure; enfin d'avoir employé des personnages à-peu-près inutiles, tel que celui de Mad. Western, et celui de Padridg, que l'on pouvait, avec un peu de travail, fondre dans celui du docteur Squarre. Malgré tous ces défauts, cet ouvrage de Desforges eut un très-grand succès.

TONNELIER (le), opéra-comique en un acte, mêlé d'ariettes, par Audinot, à la Foire Saint-Laurent, 1761.

Le tonnelier aime Fanchette qu'il a élevée, et veut en faire sa femme; mais Fanchette, qui aime un jeune milicien réformé qui travaille et demeure chez Martin, veut en faire son mari. Le tonnelier soupçonne bientôt l'intelligence des amans; et, naturellement grondeur, il le devient de plus en plus, parce que Colin, qui est d'un caractère railleur, ne cesse de l'impatienter par ses quolibets, et de l'interrompre, quand il lui parle, par ses chansons. Martin prend enfin le parti de mettre l'amoureux à la porte. Fanchette en avertit ce dernier; et, comme elle ne veut pas sortir mal de chez son maître, à qui elle a des obligations, Colin lui propose de mettre son oncle Gervais, le meunier, dans leurs intérêts, et de l'engager à venir demander au tonnelier le paiement d'un billet qu'il lui doit depuis long-tems, dans l'espoir que, n'ayant pas, soit les moyens, soit la volonté de payer, il se prêtera plus facilement à la proposition qu'on lui fera de renoncer à Fanchette. Cependant Martin chasse Colin. Fanchette lui en témoigne son

mécontentement ; mais il parvient à l'apaiser, l'envoie dans sa chambre pour se coucher, et se retire dans la sienne. A peine y est-il entré que Fanchette reparaît dans la boutique, pour épier si son amant revient, comme il lui a promis, avec son oncle. De son côté, Colin rentre dans la boutique, à l'aide d'une clef que Martin a oublié de lui ôter, et annonce à Fanchette la prochaine arrivée de l'oncle. La jeune fille est enchantée de cette bonne nouvelle, et retient Colin près d'elle, pour lui faire prendre sa part d'un gâteau et d'une bouteille de vin qu'on lui a donnés. Dans cet intervalle, survient un ivrogne, qui fait un bruit épouvantable, impatiente les jeunes gens, boit leur vin, renverse, en s'en allant, le tonneau sur lequel ils mangeaient, et éteint la lumière. Ce tapage éveille Martin ; il se lève, et le voilà dans la boutique, d'où Fanchette s'est retirée sans être vue. Colin, caché derrière un tonneau, voudrait bien s'échapper aussi ; mais le tonnelier l'aperçoit, et le force à la retraite. Fanchette arrive, aux cris de son maître. Celui-ci lui fait des reproches ; elle lui en fait d'autres sur ses injustes soupçons ; alors seulement Martin se ressouvenant qu'il a laissé la clef de la boutique à Colin, avoue ses torts à Fanchette, et en obtient le pardon. Bientôt il se remet à l'ouvrage, et entre dans un cuvier pour le raccommoder. Il invite Fanchette à chanter ; Fanchette chante en effet : Martin, à chaque couplet, répète le refrain, en riant et en s'applaudissant. A la fin de la chanson, il croit entendre quelque bruit ; il prête l'oreille, sort la tête du cuvier, et voit l'amoureux Colin baisant la main de Fanchette. Furieux, il s'élance ; il va se précipiter sur Colin pour l'assommer, lorsque le meunier arrive :

arrive, s'oppose aux terribles effets de sa colère, et lui demande son argent. Comme on l'avait prévu, notre homme n'a pas de quoi payer. Colin propose de répondre de la dette, mais à condition qu'on lui donnera Fanchette. Martin enrage; mais, ne pouvant mieux faire, il finit par consentir à tout ce qu'on exige. Pour le dédommager de ce pénible sacrifice, Gervais lui rend son billet. Enfin, surpris autant que flatté de ce trait de générosité, le tonnelier remercie le meûnier, l'embrasse, et tout le monde est content.

Cette pièce fut remise au théâtre en 1801, avec une musique nouvelle de M. Nicolo.

TONTINE (la), comédie en un acte, en prose, par Le Sage, aux Italiens, 1731.

Un médecin avare (on dit qu'ils le sont tous, quelle calomnie!) veut donner sa fille à un vieil et riche apothicaire. Il s'agit d'empêcher ce mariage en faveur d'un amant aimé, et c'est un valet qui se charge de l'affaire. Le médecin a choisi un paysan fort et robuste, pour placer sur sa tête dix mille francs à la tontine; il le fait enrager par le régime aussi rigoureux que ridicule qu'il lui prescrit. Le valet met ce paysan dans ses intérêts; et, sous des habits d'officier, ils viennent, son maître et lui, le revendiquer, comme déserteur de leur régiment. Le médecin, effrayé pour sa tontine, accorde sa fille en échange, et le mariage des deux amans se conclut. (*Voyez* RENTES VIAGÈRES (les).

TORCHE (l'abbé de) a traduit de l'italien en français *l'Aminte du Tasse*, pastorale imprimée en 1666; *la Philis de Scire*, en 1669; et *le Berger fidèle*.

TORISMON, tragédie, par d'Alibray, 1636.

Germon, roi de Suède, a eu le malheur de tuer dans un tournois le fils du roi de Norwège. Dans la suite, il devint amoureux de la princesse Alvide; mais il ne put l'obtenir du roi, son frère, à cause du meurtre dont nous venons de parler. Alors il pria Torismon, roi des Goths, avec lequel il était lié d'une amitié très-étroite, de faire la demande en son nom, et de lui céder la princesse. Torismon fit cette singulière demande: il obtint la main d'Alvide; mais l'amour se vengea de lui, et le rendit infidèle: il oublia sa promesse; et, usant des droits que l'hymen lui donnait, il emmena la princesse dans ses Etats. Tels sont les évènemens qui ont précédé l'action de cette tragédie. Torismon paraît accablé de remords: loin d'en diminuer l'amertume, l'arrivée de Germon ne sert qu'à les augmenter. C'est là le commencement de ses malheurs, que la catastrophe porte à leur comble. Tout se découvre: cette même Alvide, qui aime passionnément Torismon dont elle ignore la perfidie, est reconnue pour sa propre sœur, qui, dès ses plus jeunes ans, avait été condamnée à perdre la vie, pour éviter l'accomplissement d'un oracle qui avait prédit qu'elle ferait passer l'empire des Goths sous la domination d'un étranger. Cette sentence barbare n'ayant pas été exécutée par une suite d'aventures qu'il serait trop long de faire connaître ici, cette princesse avait rempli la place de l'héritière de Norwège. L'oracle n'en est pas moins accompli. Alvide, apprenant sa naissance, termine, par un coup de poignard, une vie que son hymen incestueux lui rend odieuse. Enfin Torismon la suit dans la tombe; et, près d'expirer, nomme Germon pour son successeur.

TORTS APPARENS (les), ou LES VALETS

MENTEURS, comédie en trois actes, en vers, par un anonyme, à Louvois, 1807.

Cette pièce obtint du succès ; mais, nous serions tout aussi menteurs que les valets qui y figurent, si nous disions que ce succès est légitime. Il est donc très-apparent que l'auteur a des torts. Le plus grand, à nos yeux, c'est de n'avoir pas eu assez de trois grands actes pour établir sa fable avec quelque clarté ; et pourtant, il faut en convenir, les évènemens qu'elle embrasse n'exigeaient pas un cadre de cette étendue. En voici le fond :

Un jeune médecin aime la fille d'un provincial, et en est payé de retour ; mais le valet de l'un, et la femme de chambre de l'autre, ne trouvent pas leur compte au mariage de ces amans, et s'entendent pour forcer la demoiselle à épouser un vieillard cacochyme, qui n'a guère plus d'un an à vivre. Ce vieillard est riche ; les plaisirs de l'hymen le tueront promptement : il laissera de grands biens à sa veuve, qui, par suite, en fera part au jeune médecin...... Tel est le plan moral de nos deux valets, qui mentent ensuite à qui mieux mieux, pour en assurer la réussite ; mais le stratagème est découvert, et le vieil asthmatique, qui d'abord en avait été dupe, finit par unir les deux amans, et leur assure tout son bien.

TOTINET, parodie de *Titon et l'Aurore*, par Portelance et Poinsinet, à la Foire Saint-Germain, 1753.

Totinet aime la bouquetière Tricolor, qui le paie du plus tendre retour. Leur bonheur est traversé par un marchand de soufflets, qui, furieux des mépris de la bouquetière, veut s'en venger sur Totinet. Mais une charbonnière, qui aime ce dernier, se charge de la

vengeance, dans l'espoir que, lorsqu'elle l'aura en sa puissance, elle pourra gagner son cœur. Soins superflus! inutile tendresse! Totinet est insensible à son ardeur. Dans sa rage, elle lui noircit tout le visage avec du charbon. Totinet se présente en cet état devant Tricolor, qui est d'abord effrayée, ainsi que la nourrice de ce jeune garçon; mais celle-ci, s'apercevant que ce n'est qu'un peu de charbon qui le rend si noir, le mène près d'un puits, et lui lave le visage. Enfin Totinet, bien débarbouillé, revient trouver sa chère Tricolor, qui sent pour lui accroître son ardeur.

TOUR DOUBLE (le), ou LE PRÊTÉ RENDU, opéra-comique en un acte, en prose, par Gallet, à la Foire Saint-Germain, 1735.

Le sujet de cette pièce est tiré d'une histoire très-comique des Contes Arabes, dont l'auteur a conservé l'intrigue, les situations et les plaisanteries. Celui du *Cadi dupé*, qui est le même, n'a pas eu moins de succès. *Voyez* CADI DUPÉ. (le)

TOUSTAIN (Charles), né à Falaise, dont il fut lieutenant-général, a donné, en 1556, une tragédie d'*Agamemnon*.

TOUSTAIN (Ville). On attribue à cet auteur, très-peu connu, quatre pièces imprimées vers 1620, savoir: *la Tragi-Comédie des Enfans de Turlupin; Esther; la Tragédie de la Naissance ou Création du Monde;* et celle de *Samson*.

TRACASSERIES. (les) ou M. ET MAD. TATILLON, comédie en quatre actes, en prose, par M. Picard, au théâtre Louvois, 1804.

Tout le sujet de cette pièce se trouve dans le titre : elle n'eut point de succès, quoique par respect pour l'auteur, on l'ait laissé aller jusqu'à la fin. On y trouve des situations sans cesse reproduites ; des mots et des détails d'un genre peu relevé ; des entrées et des sorties sans nombre et sans motifs ; mais, comme dans toutes les pièces de l'auteur, on y trouve aussi des scènes bien faites, cette tournure d'esprit et cette teinte comique qui ont fait tout le succès des ouvrages de M. Picard.

TRAGÉDIE. Le hasard et Bacchus donnèrent les premières idées de la tragédie en Grèce. L'histoire en est assez connue. Bacchus, qui avait trouvé le secret de cultiver la vigne et d'en tirer le vin, l'enseigna à un certain Icarius, habitant d'une contrée de l'Attique qui prit depuis le nom d'Icarie. Un jour cet homme rencontra un bouc qui faisait du dégât dans ses vignes, et il l'immola à son bienfaiteur, autant par intérêt que par reconnaissance. Des paysans, témoins de ce sacrifice, se mirent à danser autour de la victime, en chantant les louanges du dieu. Ce divertissement passager devint un usage annuel, puis un sacrifice public, ensuite une cérémonie générale, et enfin un spectacle public profane. Comme tout était sacré dans l'antiquité païenne, les jeux et les amusemens se transformèrent en fêtes ; et les temples, à leur tour, se métamorphosèrent en théâtres ; mais ceci n'arriva que par degrés. Les Grecs, en se poliçant, transportèrent dans leurs villes une fête née du loisir de la campagne. Bientôt les poëtes les plus distingués se firent gloire de composer des hymnes reli-

gieux en l'honneur de Bacchus, et d'y ajouter tout ce que la musique et la danse pouvaient y répandre d'agrémens. Ceci donna occasion de disputer le prix de la poésie ; et ce prix, au moins à la campagne, était un bouc, ou une outre de vin, par allusion à l'hymne bachique, appelée tragédie, c'est-à-dire, chanson du bouc ou des vendanges. Ce ne fut en effet rien autre chose, durant une longue suite d'années. On perfectionna de plus en plus le même genre ; mais on ne le changea point. Il fit entr'autres la réputation de quinze ou seize poëtes, presque tous successeurs les uns des autres.

Il est clair que, ni dans ces hymnes, ni dans les chœurs qui les chantaient, on ne trouve aucune trace de la véritable tragédie. On peut toutefois conjecturer, avec quelque fondement, que ces poésies devinrent graves et passionnées, telles à-peu-près que l'hymne des Persans en l'honneur de Mahomet et d'Aly, rapportée par Chardin ; cet hymne est distribué en sept chants, et il renferme des pensées et des sentimens qui ont quelque chose de l'esprit tragique. Aussi les poëtes se lassèrent-ils à la fin de ces éloges bachiques, qui devenaient insipides, et qui d'ailleurs tournaient plus au profit des prêtres de Bacchus, qu'au plaisir des spectateurs. L'un de ces poëtes, ce fut Thespis, eut la hardiesse d'y changer quelque chose, et eut le bonheur de réussir. Sous prétexte de lui faire prendre haleine, il s'avisa d'interrompre les récits du chœur : cette nouveauté plut. Mais qu'étaient ces récits? L'unique acteur qu'il introduisait jouait-il seul une tragédie? Il est probable que non ; car, point de tragédie sans dialogue,

et point de dialogue sans deux interlocuteurs au moins. Il faut croire que Thespis, sur l'idée d'Homère, dont on récitait les livres dans la Grèce, s'imagina que des traits de l'histoire ou de la fable, soit sérieux, soit comiques, pourraient amuser les Grecs. Il barbouillait même ses acteurs de lie, dit Horace, pour les rendre plus semblables à des satyres, et il les promenait dans des chariots, d'où ils lançaient souvent des traits piquans aux passans. Voilà l'origine des tragédies satyriques; mais il y avait quelque chose de plus dans les tragédies sérieuses, dont il n'inventa pourtant que l'ébauche. Il y a lieu de croire encore que, bien qu'un seul acteur parût et récitât, il supposait une action réelle, et qu'il venait, dans les intervalles du chœur, en rendre compte au spectateur, soit à l'aide d'un récit, soit en jouant le rôle d'un héros, puis d'un autre, puis d'un troisième. Supposons, par exemple, que Thespis ou quelqu'autre de ses successeurs eût pris pour sujet, comme Homère, la colère d'Achille, il est vraisemblable que son acteur, représentant le prêtre d'Apollon, venait dire que vainement il avait essayé de fléchir Agamemnon par des prières et des présens; que ce roi s'était obstiné à garder sa fille Chryséïde; qu'alors Chrysès implorait le secours du dieu pour se venger. Dans un second monologue, le même acteur, ou un autre, si l'on veut, faisait entendre qu'Apollon avait vengé Chrysès, en répandant sur le camp des Grecs une peste cruelle qui y causait la désolation. Selon les apparences, on continuait de même jusqu'à la fin. Voilà ce qu'on peut imaginer de plus raisonnable, en ne supposant, avec Aristote, qu'un seul acteur. Mais après tout,

ces récits d'une action qu'on ne voyait pas, n'étaient qu'une espèce de poëme épique; en un mot, il n'y a point encore là de vraie tragédie : il peut tout au plus y en avoir une légère ébauche; car, outre que le sujet des récits de l'acteur était une action suivie, l'accessoire l'emporta insensiblement sur le principal.

Thespis, Phrynicus, Chœrilus, et tous ceux qui composèrent dans le goût de Thespis, oublièrent presqu'entièrement la destination du chœur, et ne parlèrent plus de Bacchus. De là, dit Plutarque, il arriva que la tragédie fut détournée de son but, et passa, des honneurs rendus à Bacchus, à des fables et à des représentations passionnées. Les prêtres s'en plaignirent, et leurs plaintes fondèrent un proverbe. Cela est beau, disait-on, mais on n'y voit rien de Bacchus. Le plus difficile est de savoir comment Thespis imagina cette ombre de tragédie, si les chœurs ne lui en donnèrent pas l'idée. La nature va ordinairement de l'un à l'autre, dans les arts, ainsi que dans ses productions; et il arrive presque toujours que l'idée nouvelle qui survient a quelque rapport avec celle qui l'a fait naître. Il est étonnant qu'Aristote, et ceux qui se sont occupés de cette matière, ne nous montrent pas avec précision les divers changemens que reçut la tragédie depuis son origine, jusqu'à sa maturité en Grèce : il ne l'est pas moins qu'ils ne nous disent point nettement, excepté Philostrate et Quintilien, une vérité qu'il faut toutefois nécessairement conclure de leurs écrits; qu'Eschyle fut le véritable inventeur de la tragédie. Tous, en effet, s'accordent à dire qu'il joignit un second acteur à celui de Thespis. Voilà des interlocuteurs, voilà le dialogue, et consé-

quemment un germe de la tragédie. Avant lui, rien de tout cela ; c'est donc Eschyle qui en est le père.

Sophocle et Euripide coururent, après lui, la même carrière ; et, en moins d'un siècle, la tragédie grecque, qui avait pris une forme dans les mains d'Eschyle, parvint au degré de perfection où nous la voyons. Quoique les poëtes dont nous venons de parler aient eu des rivaux d'un très-grand mérite, qui l'emportèrent souvent sur eux dans les jeux publics, les suffrages des contemporains et ceux de la postérité se sont néanmoins réunis en leur faveur. On les reconnaît pour les maîtres de la scène ancienne ; et c'est uniquement sur le peu de pièces qu'ils nous ont laissées, que nous devons juger du théâtre des Grecs.

Passons maintenant aux parties constitutives de la tragédie. Les passions qu'a peintes Homère sont conformes à la nature de l'homme, considéré comme lecteur. C'est la joie, la curiosité et l'admiration, passions douces qui peuvent attacher long-tems sans fatiguer le cœur ; au lieu que la terreur, l'indignation, la haine, la pitié, et tant d'autres, dont la vivacité peut ébranler l'ame, ne sont traitées dans l'Iliade qu'en passant, et toujours d'une manière subordonnée aux passions modérées qui y règnent ; mais, dans une action de courte durée, les passions vives peuvent être mises en jeu ; et, de subalternes qu'elles sont dans l'épopée, devenir dominantes dans la tragédie, sans lasser le spectateur, que des mouvemens trop lents ne feraient qu'endormir. Au reste, ce raisonnement est fondé sur la nature des passions. Un homme, quelque robuste qu'il soit, ne peut supporter long-tems une agitation violente. La colère a ses emportemens ; la vengeance a

ses fureurs ; mais leurs derniers éclats sont rapides. Si ces sentimens résident plusieurs années dans un cœur, ce n'est que comme un feu assoupi sous la cendre : leur flamme cause un incendie trop grand pour être durable. Desir, effroi, pitié, amour, haine même, tout cela, porté aux derniers excès, s'épuise bientôt. La violence d'une tempête est un présage de sa fin. Les passions vives et courtes sont donc celles qui conviennent au théâtre ; car, si ce que nous venons de dire est dans la nature, le spectacle, qui en est une imitation, doit s'y conformer, d'autant plus que les passions, fussent-elles feintes, se communiquent d'homme à homme, d'une manière plus soudaine que la flamme d'une maison embrasée ne s'attache aux édifices voisins. Ne sentons-nous pas nos entrailles s'émouvoir à la vue d'un malheureux qui, avec des cris pitoyables, nous expose son extrême misère ? La crainte ne s'empare-t-elle pas de toutes nos facultés, quand nous voyons une ville livrée à l'ennemi ; des visages pâles, des femmes tremblantes, des soldats furieux, et tout l'appareil d'une prochaine désolation ? Que serait-ce donc, si l'on voyait les traits de la rage et du désespoir, que la nature grave elle-même sur le front d'un homme ou d'un peuple destiné à périr ? Une passion bien imitée trouve aussi aisément entrée dans le cœur humain, parce qu'elle va trouver les mêmes ressorts pour les ébranler, avec cette différence remarquable, qui a sans doute frappé Eschyle, que les passions feintes nous procurent un plaisir pur, au lieu que les passions véritables ne nous causent qu'une satisfaction légère, et presque toujours noyée dans beaucoup d'amertume. Un monstre horrible nous glacerait de frayeur ; un misérable, que nous ne pourrions soulager,

nous déchirerait les entrailles; mais ce monstre et ce malheureux, en peinture, l'un, fût-il plus effrayant que l'hydre de Lerne, et l'autre, plus à plaindre que Bélisaire, ne sauraient manquer de faire un plaisir très-grand aux spectateurs, s'ils sont peints par une main habile. C'est donc avec raison que Boileau a dit, d'après Aristote :

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux,
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.
D'un pinceau délicat l'artifice agréable,
Du plus affreux objet fait un objet aimable.
Ainsi, pour nous charmer, la tragédie en pleurs,
D'Œdipe tout sanglant fit parler les douleurs,
D'Oreste, parricide, exprima les alarmes,
Et, pour nous divertir, nous arracha des larmes.

Mais si toutes les passions, bien représentées, produisent ce plaisir délicat, il n'en existe aucune qui le cause avec plus de vivacité que la terreur et la pitié. Ce sont là les deux pivots de l'ame. Comme nous sommes plus sensibles au mal qu'au bien, nous haïssons beaucoup plus l'un que nous n'aimons l'autre; nous souhaitons moins vivement d'être heureux, que nous n'appréhendons d'être misérables. D'où il suit que la crainte nous est plus naturelle, et nous donne des secousses plus fréquentes que toute autre passion, par le sentiment intime et expérimental qui nous avertit sans cesse que les maux assiégent de toutes parts la vie humaine. La pitié, qui n'est qu'un secret retour sur nous, à la vue des maux d'autrui, dont nous pouvons être également les victimes, a une liaison si étroite avec la crainte, que ces deux sentimens sont inséparables chez les hommes que le besoin mutuel oblige à vivre en société. C'est ce qui a fait dire à Virgile, en parlant du bonheur inap-

préciable d'un heureux loisir que goûte un philosophe solitaire : il n'est point dans la nécessité de compatir à la misère d'un vertueux indigent, ou de porter envie au riche coupable. La crainte et la pitié sont les passions les plus dangereuses, comme elles sont les plus communes; car, si l'une, et conséquemment l'autre, à cause de leur liaison, glace éternellement les hommes, il n'y a plus la fermeté d'ame nécessaire pour supporter les malheurs inévitables de la vie, et pour résister à leur impression trop souvent réitérée. C'est pour cela que la philosophie a employé tant d'art à purger l'une et l'autre, pour nous servir du terme d'Aristote, afin de conserver ce qu'elles ont d'utile, en écartant ce qu'elles peuvent avoir de pernicieux.

Mais il faut convenir qu'en cela la poésie l'emporte infiniment sur la philosophie, dont les raisonnemens trop crus sont un préservatif trop faible, ou un remède peu sûr contre les mauvais effets de ces passions; au lieu que les images poétiques ont quelque chose de plus flatteur et de plus insinuant. Ce qu'il y a de particulier et de surprenant, c'est que la poésie corrige la crainte par la crainte, et la pitié par la pitié; moyen d'autant plus agréable, que le cœur humain aime ses sentimens et ses faiblesses. Il s'imagine donc qu'on veut les flatter; et il se trouve insensiblement guéri par le plaisir même qu'il a pris à se séduire. Heureuse erreur, dont l'effet est d'autant plus certain, que le remède naît du mal même qu'on chérit. A la vérité, la vie humaine est un grand théâtre, où l'on est spectateur de bien des malheurs de toute espèce : l'on y voit paraître tous les jours, outre l'indigence, la douleur et la mort, les desirs fougueux, les espérances trompées, les craintes

accablantes, les soucis dévorans; mais tout ce spectacle n'inspire qu'une terreur et qu'une pitié plus capables d'abattre le cœur que de l'affermir. On répète sans cesse que la vue des misérables ne nous console point de l'être, sans compter que l'homme s'applique avec soin à éviter, autant qu'il le peut, une si triste vue, pour jouir plus tranquillement des douceurs de la vie, ou qu'il se rend dur et insensible sur les maux de ses semblables, oubliant qu'il est homme comme eux, et qu'il paiera chèrement de courtes joies par de longues douleurs. Comment donc précautionner l'homme contre des maux inévitables? Comment le rendre sensible autant qu'il doit l'être? Comment le fortifier contre l'abattement où le jètent la crainte et la pitié? On le peut faire en le réjouissant par le spectacle même de ses maux, en y attachant ses regards malgré lui, par l'attrait du plaisir, et en faisant passer dans son cœur ce que cette crainte et cette pitié ont d'agréable et de doux, non seulement pour le rendre humain, mais encore pour lui apprendre à modérer ses passions, quand des maux réels viendront les exciter. En effet, lorsqu'on s'apprivoise avec l'idée des maux, on se fortifie soi-même contre eux, et l'on se porte plus vivement à les soulager en autrui, par l'espoir du retour. Par ce moyen, la poésie procure deux avantages considérables à l'humanité; l'un, d'adoucir les mœurs des hommes, comme l'ont fait Orphée, Linus et Homère; l'autre, de rendre leur sensibilité raisonnable, et de la renfermer dans de justes bornes, comme l'ont pratiqué les poëtes tragiques de la Grèce.

On objectera peut-être qu'il n'est pas croyable que toutes ces réflexions aient passé par l'esprit d'Homère et d'Eschyle, lorsqu'ils se sont mis à composer, l'un,

son Iliade, et l'autre, ses tragédies; que ces idées semblent postiches, et venues après coup; qu'Aristote, charmé d'avoir démêlé dans leurs ouvrages de quoi fonder le but et l'art de l'épopée et de la tragédie, a mis, sur le compte de ces auteurs, des choses auxquelles, selon les apparences, ils n'ont jamais pensé; qu'enfin, nous-mêmes, nous nous efforçons de leur prêter des vues qu'ils n'avaient pas. Mais croira-t-on que ces grands hommes aient travaillé sans dessein? Nous l'avons déjà dit d'Homère, et nous devons le dire des poëtes tragiques, ses imitateurs: s'il est vrai qu'en effet l'art de la tragédie résulte de leurs ouvrages, leur refusera-t-on le mérite de l'y avoir introduit, et voudra-t-on leur ravir l'honneur d'avoir pu penser ce que nous n'avons pensé qu'après eux, et par eux? Admettons qu'ils n'aient pas eu dans l'esprit ces réflexions aussi analysées qu'elles l'ont été depuis, on ne peut au moins raisonnablement nier qu'ils n'en aient eu le fond et la substance, qu'ils ont développés peu à peu, à mesure qu'ils voyaient le succès, bon ou mauvais, de leurs spectacles; car alors, non contens d'étudier la nature dans leur propre cœur, ils jugeaient de ce qui devait plaire, par ce qui plaisait en effet, et se conformaient au goût des peuples pour suivre de plus près la nature, comme un sculpteur habile et éclairé étudie l'antique qui a plu, pour approcher de plus près du vrai beau qui doit plaire.

Allons plus loin, et supposons qu'Eschyle n'ait pas d'abord connu que le but de la tragédie était de corriger la crainte et la pitié par leurs propres effets, du moins sommes-nous obligés de convenir que, puisqu'il a tâché de les exciter dans ses pièces, il a eu pour objet de réjouir les spectateurs par l'imitation de la crainte et de

la pitié, et que, par conséquent, il a senti le prix de ces passions mises en œuvre. S'il n'a voulu instruire, il a prétendu plaire ; eh ! pouvait-il trouver deux moyens plus efficaces pour y parvenir ? Enfin Eschyle a conçu visiblement que la tragédie devait se nourrir de passions, ainsi que le poëme épique, quoique d'une façon différente, c'est-à-dire, avec un air plus vif et plus animé, à proportion de la différence qui doit se trouver entre la durée de l'une et la durée de l'autre ; entre un livre et un spectacle. Il s'est représenté l'épopée comme une reine auguste, assise sur un trône, et dont le front chargé de nuages laisse entrevoir de vastes projets et d'étranges révolutions, au lieu qu'il s'est figuré la tragédie éplorée, le poignard en main, telle qu'on la représente, accompagnée de la terreur et de la pitié, précédée du désespoir, et bientôt suivie de la tristesse et du deuil. Mais, pour développer tous ces ressorts, il faut des révolutions, des reconnaissances, des intrigues ; ce qui suppose une ou plusieurs actions. Homère, guidé par la raison, n'en a choisi qu'une seule, qu'il a conduite jusqu'à vingt-quatre chants fort étendus. La raison veut donc, beaucoup plus impérieusement encore, qu'on n'en traite qu'une dans un spectacle de peu d'heures. L'ordre et la proportion des parties leur ont paru le point le plus essentiel de l'Iliade, et conséquemment de la tragédie. En effet, puisque le poëme épique fait un corps accompli avec ses justes dimensions, et que, par là, il est conforme à la nature, il a fallu introduire cet ordre et cet heureux arrangement dans le spectacle tragique, pour le rendre agréable. Il a été nécessaire, pour cela, de déterminer sa véritable durée, mais d'une manière plus précise que n'a fait Homère dans son

Iliade et dans son Odyssée; car un poëme qu'on doit lire peut prolonger ou raccourcir la durée de son action, un peu plus ou un peu moins, sans autre règle, sinon que l'étendue n'en doit être ni trop grande, ni trop petite. Un poëme épique est un édifice dont on doit voir les dimensions d'un coup-d'œil, après l'avoir examiné par parties, et en détail. Que l'édifice soit plus ou moins grand, pourvu qu'il soit bien proportionné, et qu'il ne passe pas la portée de l'œil, il n'importe. Voilà la règle de la nature, telle qu'Homère l'a choisie, ainsi que nous l'avons déjà dit; et nous ne pensons pas qu'on puisse raisonnablement en proposer d'autres. Il n'en est pas ainsi d'une action mise en spectacle : c'est une autre sorte d'édifice qui, non-seulement doit avoir une étendue beaucoup plus petite que le premier, mais encore, qui ne peut souffrir qu'une mesure déterminée, pour ne pas rebuter le spectateur, obligé de la parcourir sans repos et sans interruption. Il est donc naturel que la mesure de l'action ne passe pas de beaucoup celle de la représentation. Telle est la règle du bon sens, que la réflexion fit naître à Eschyle, et plus nettement à ses successeurs, en considérant qu'une action représentée doit essentiellement ressembler à l'action réelle dont elle est l'image : sans cela, il n'y a plus d'imitation, plus d'erreur, plus de vraisemblance, et conséquemment, plus d'illusion. Toutefois, comme cette vraisemblance ne saurait être toujours si parfaite, qu'elle n'admette quelque différence en faveur des beautés de l'art, l'art même, pour ménager ces beautés, peut produire cette illusion, et montrer au spectateur, avec succès, une action dont la durée exige huit ou dix heures, quoique le spectacle n'en emploie que deux ou trois : c'est que

l'impatience du spectateur, qui aime à voir la suite d'une action intéressante, lui aide à se tromper lui-même, et à supposer que le tems nécessaire s'est écoulé; ou que ce qui exigeait un tems considérable s'est pu faire en moins de tems. Il ne va pas se chicaner, et il se prête si naturellement à son erreur, pour peu que l'art le favorise, qu'il lui faudrait bien des réflexions pour s'en tirer, tant son impatience est ingénieuse à le séduire. Ainsi l'artifice, joint à la nature, justifie assez la conduite des premiers poëtes tragiques, qui n'ont passé que de fort peu la durée de la représentation, dans l'espace qu'ils ont donné à l'action de leurs tragédies.

Il suffit d'avoir marqué, par ce que nous venons de dire, la différence exacte de l'exposition du poëme épique, et de celle de la tragédie, afin qu'on puisse voir clairement ce qu'Eschyle et les autres tragiques grecs ont emprunté de l'Iliade, et ce qu'ils y ont changé quant à l'exposition du sujet. Homère ne fut pas gêné dans la sienne, n'étant que narrateur, au lieu que les tragiques ont été obligés d'en rectifier l'art pour l'ajuster à leurs poëmes. Il faut un coup de maître pour exposer un sujet heureusement sur la scène, tandis qu'il n'est besoin que d'une belle simplicité pour commencer un poëme épique. C'est donc un effort d'esprit considérable dans Eschyle que d'avoir, le premier, aperçu cette différence de l'épique et du tragique, en faisant naître l'un de l'autre avec tant d'art, que le disciple l'emporte sur le maître. Après cet effort, il lui était bien moins difficile de transporter de l'épopée à la tragédie ce qui s'appelle intrigue ou nœud; car on vient plus aisément à bout de faire oublier le poëte ou le

narrateur, quand on en vient à brouiller différens intérêts, et à nouer le jeu de différens personnages, que quand on veut mettre les spectateurs au fait d'une action, sans qu'ils s'aperçoivent qu'on ait eu dessein de le faire. Le nœud est cependant la partie la plus considérable de la tragédie : c'est ce qui lui donne cette espèce de vie qui l'anime aussi bien que le poëme épique. Les poëtes grecs, pleins du génie d'Homère, y trouvèrent, sans contredit, ce balancement de raisons, de mouvemens, d'intérêts et de passions qui tient les esprits suspendus, et qui pique jusqu'à la fin la curiosité des auditeurs. Sur ce principe, l'art de varier à l'infini les mouvemens de la balance du théâtre se présente de soi-même à l'esprit. Deux ou trois incidens suffisent pour produire de grands effets, sans entasser, comme on le fait souvent, un nombre prodigieux de machines. Un outrage vengé, dans *le Cid*, a enfanté seul ce chef-d'œuvre d'intrigue, que le public révolté, comme le dit Boileau, s'est obstiné à toujours admirer, malgré une cabale puissante, des raisonnemens spécieux et beaucoup de défauts. Le goût, aidé du bon sens et de l'exemple d'Homère, est la règle la plus sûre pour faire croître le trouble de scène en scène, et d'acte en acte. Quant à la beauté des intrigues, elle dépend du choix de l'action ; et ce choix est souvent l'effet du bonheur, plutôt que du discernement. L'histoire et la fable en fournissent d'intéressantes, mais en plus petit nombre qu'on ne le croit communément. Cependant c'est le seul fonds où il faille puiser pour se rendre croyable. Un sujet de pure imagination préviendrait le spectateur incrédule, et l'empêcherait de concourir à se laisser tromper. Les changemens légers dont il peut ne pas s'apercevoir, sont les seuls permis au poëte,

et qu'il doive employer pour l'artifice de l'intrigue. Son adresse consiste à inventer des situations où le père se trouve aux prises avec ses enfans, l'amant avec la personne aimée, l'intérêt avec l'amitié, l'honneur avec l'amour. Plus la décision est embarrassante, plus le trouble s'accroît. L'intrigue, en un mot, est un dédale, un labyrinthe qui va et revient toujours sur lui-même, où l'on aime à se perdre, d'où l'on cherche pourtant à sortir; mais où l'on rentre avec plaisir quand une fausse issue nous y rejette. Pour cela, il faut que le fil qui conduit le spectateur soit en effet si délicat qu'il ne le sente pas. L'art, une fois à découvert, fait évanouir tout le charme; c'est par le choc violent des passions qu'on parvient à le tenir caché. Voilà ce qu'Homère apprit aux Grecs. Chez eux, les passions roulent, se heurtent, se bouleversent, et retournent sans cesse sur elles-mêmes comme les vagues de la mer, jusqu'à la fin de la tempête, qui n'est autre chose que le dénouement : ce dénouement, autre invention des Grecs, résout l'embarras, et démêle peu-à-peu, ou tout-à-coup l'intrigue, quand elle est portée aussi loin qu'elle peut l'être. C'est encore la nature qui le veut ainsi; car l'esprit, dans son impatience, court promptement à l'issue. Irrité par le concours de différens projets, de diverses passions dont on a mêlé les ressorts, il attend la main qui doit trancher le nœud. Il nous semble que le but auquel on doit tendre sur le théâtre, est de rendre la vertu aimable aux hommes, de les accoutumer à s'intéresser pour elle, de faire prendre ce pli à leur cœur, de leur proposer de grands exemples de fermeté et de courage dans leurs malheurs, de fortifier enfin, et d'élever leurs sentimens.

Les parties principales de la tragédie sont : l'exposi-

tion, le nœud ou intrigue, et le dénouement ou catastrophe. (*Voyez* ces mots.) Mais ces mêmes parties, qu'Aristote appelle les parties d'extension ou de quantité, en supposent plusieurs autres qui marchent avec elles, et qu'il nomme parties intégrantes : il en compte six qui sont : le sujet ou la fable, les mœurs, les sentimens, la diction ou le style, la musique et la décoration. Quant à la musique, elle n'est plus pour rien dans nos tragédies modernes, excepté dans nos tragédies lyriques ou opéras ; à moins que, par musique, on ne veuille entendre la déclamation.

TRAGÉDIE-BALLET. C'est ainsi qu'on appelle une tragédie qui doit être composée de chants et de danses.

TRAGÉDIE DE PIÉTÉ. On aperçoit, dans le XIIe siècle, les premières traces des représentations théâtrales. Un moine, nommé Geoffroi, qui fut depuis abbé de Saint-Alban, en Angleterre, chargé de l'éducation de la jeunesse, fit à cette époque représenter, avec le plus grand appareil, des tragédies de piété. Sa première est intitulée : *les Miracles de sainte Catherine ;* elle est bien antérieure à nos représentations de mystères, qui n'ont commencé qu'en 1398, sur un théâtre que l'on dressa dans Paris, à l'hôtel de la Trinité.

TRAGÉDIE EN PROSE (la), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Ducastre d'Auvigny, aux Français, 1730.

On sait que La Motte prétendit qu'on devait écrire la tragédie en prose. Ce sont les débats auxquels cette singularité donna lieu, qui composent le fond de cette pièce.

TRAGI-COMÉDIE. La tragi-comédie est un poëme ou le sérieux de la tragédie se trouve marié au plaisant de la comédie. On a encore donné ce nom à un poëme dramatique renfermant les aventures de personnages héroïques qui finissent par une heureuse catastrophe. C'est dans ce sens que Corneille a nommé son poème du *Cid* une tragi-comédie.

Dacier prétend que l'antiquité n'a point connu ces sortes de poëmes, où l'on confond le sérieux avec le comique ; et que l'épithète que Corneille leur donne, de comédie héroïque, ne justifie point leur irrégularité. Le plan en est foncièrement mauvais, parce qu'en voulant nous faire rire et pleurer tour-à-tour, on excite des mouvemens contraires qui révoltent le cœur. En effet, tout ce qui nous dispose à la joie nous empêche de passer subitement à l'affliction et à la pitié.

Aujourd'hui, que le théâtre et le goût se sont rapprochés de la nature et du génie des anciens, la tragi-comédie est absolument proscrite.

TRAGIQUE. Le tragique est ce qui constitue l'essence de la tragédie. Il contient le terrible et le pitoyable ; ou, si l'on veut, la terreur et la pitié. Lorsqu'un homme vertueux est victime de son devoir, comme le sont les Curiaces ; ou de sa propre faiblesse, comme Ariane et Phèdre ; ou de la faiblesse d'un autre homme, comme Polyeucte ; ou de la prévention d'un père, comme Hippolyte ; ou de l'emportement d'un frère, comme Camille ; qu'il est précipité par un malheur qu'il n'a pu éviter, comme Andromaque ; ou par une sorte de fatalité à laquelle tous les hommes sont exposés, comme Œdipe, voilà le vrai tragique ; voilà ce qui

nous trouble jusqu'au fond de l'ame, et ce qui nous fait pleurer. Qu'on y joigne l'atrocité de l'action avec l'éclat de la grandeur ou l'élévation des personnages, l'action sera en même tems héroïque et tragique, et produira en nous une compassion mêlée de terreur; parce que nous verrons des hommes plus grands, plus puissans, plus parfaits que nous, succombant sous le poids des maux de l'humanité; nous avons alors le plaisir d'une émotion qui ne va point jusqu'à la douleur, parce que la douleur est le sentiment de la personne qui souffre, mais qui reste au point où elle doit être, pour être un plaisir.

Il n'est pas nécessaire qu'il y ait du sang répandu pour exciter le tragique. Ariane, abandonnée par Thésée dans l'île de Naxos; Philoctète, dans celle de Lemnos, se trouvent dans des situations tragiques, parce qu'elles sont aussi cruelles que la mort elle-même; elles en offrent une idée funeste où l'on rencontre la douleur, le désespoir, l'abattement, enfin tous les maux de l'humanité. Mais la punition d'un oppresseur n'a rien de tragique. Mithridate, Athalie, Aman et Pyrrhus, ne nous inspirent aucune pitié. De même les situations de Monime, de Joad et d'Esther, ne nous causent aucune terreur : ces situations sont très-intéressantes; elles serrent le cœur, troublent l'ame jusqu'à un certain point; mais elles n'arrivent pas jusqu'au but. Si nous les prenons pour du tragique, c'est parce qu'on l'a donné pour tel; que nous sommes habitués à nous en tenir à quelque ressemblance; et qu'enfin, quand il s'agit de plaisir, nous ne croyons pas toujours nécessaire de calculer exactement ce qu'on pourrait nous donner.

Quels sont donc les pièces qui nous offrent des dénouemens vraiment tragiques? *Phèdre*, *les Frères en-*

nemis, *Britannicus*, *Œdipe*, *Polyeucte* et *les Horaces*. Le héros, pour qui le spectateur s'intéresse, tombe dans un abîme de maux ; on sent avec lui les malheurs de l'humanité; on est pénétré, on souffre autant que lui. Aristote se plaignait de la mollesse des spectateurs athéniens, qui craignaient la douleur tragique. Pour leur épargner des larmes, les poëtes prirent le parti de tirer du danger le héros aimé. Nous ne sommes pas moins timides sur cet article que les Athéniens. On sent l'effet de cette altération, lorsqu'on compare l'impression que fait Polyeucte avec celle que produit Athalie : elles sont touchantes toutes deux; mais dans l'une, l'ame est plongée dans une tristesse délicieuse; et dans l'autre, après quelques inquiétudes, quelques momens d'alarmes, l'ame est soulevée par une joie qui s'évapore et se perd dans l'instant.

TRAHISON PUNIE (la), comédie en cinq actes, en vers, par d'Ancourt, aux Français, 1707.

D'Ancourt n'a fait que mettre en vers cette comédie, traduite de l'Espagnol, en prose, par Le Sage. Elle est passablement écrite, quoique d'Ancourt, comme on sait, n'excellât pas à faire des vers.

TRAHISONS D'ARBIRAN (les), tragi-comédie, par Douville, 1637.

Chassé de la cour de Naples, où il a fait beaucoup de mal par ses perfidies, Arbiran trouve un asile chez le prince de Salerne. Ce misérable ne tarde point à donner à ce dernier des preuves de sa scélératesse, et forme l'odieux projet de séduire la femme de son bienfaiteur. Pour y parvenir, il cherche à exciter la jalousie dans l'ame de cette femme vertueuse, en lui découvrant la

passion secrète de Rodolfe pour la femme de Cléonte, dont ce prince lui avait fait la confidence : il ajoute que son infidèle époux veut l'empoisonner, ainsi que Cléonte, afin de pouvoir épouser sa maîtresse. Enfin il lui conseille, pour parer ce coup, d'accuser son époux du crime de lèse-majesté. Cette princesse, un peu trop crédule, suit ce conseil, et va en conséquence se jeter aux pieds du roi de Naples, qui en devient subitement amoureux. Heureusement pour le prince de Salerne, on reconnaît bientôt qu'Arbiran est l'auteur de ces désordres. Les deux époux se réconcilient, et le traître est condamné à finir sa vie dans une tour. C'est dans ce triste lieu qu'Arbiran paraît à la fin de la pièce, qu'il termine par des stances morales.

TRAITÉ NUL (le), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Marsollier, musique de M. Gavaux, à Feydeau, 1797.

Il s'agit d'un dédit stipulé à l'occasion du mariage d'un riche fermier avec une jeune fille nommée Pauline. Les deux parties contreviennent à leur convention ; et, pour se tirer d'affaire, déchirent le traité. Voilà, en un mot, le fond du *Traité nul*, dans lequel on trouve quelques situations comiques, et des détails heureux.

TRAITRE PUNI (le), comédie en cinq actes, en prose, par Le Sage, 1700.

C'est cette pièce qui a fourni le fond de celle de d'Ancourt, intitulée : *Trahison punie* (la). Don André Alvarade, c'est le traître, joue l'amant passionné auprès de toutes les femmes. Ce manège ne convient pas à tout le monde. Aussi le père et l'amant de Léonore, fille très-riche, et d'une haute extraction, lui signifient-

ils, avec toutes les formules espagnoles, qu'il ait à cesser ses poursuites auprès de la jeune personne. Ces défenses, loin d'en borner le cours, ne font qu'irriter ses desirs. Le mariage même de Léonore avec don Juan n'est point un obstacle assez fort pour l'arrêter ; mais il faut observer aussi que Léonore n'aime point don Juan, et qu'elle conserve la plus vive ardeur pour don Garcie, son amant. Obligé de s'absenter pour quelque tems, don Juan, qui sait fort bien n'être point aimé de sa femme, confie à don André, son ami, le soin d'éloigner d'elle un rival dont il craint le désespoir. Il part : dès le soir même, le traître s'introduit dans la chambre de Léonore, qui jette des cris capables de répandre l'alarme dans la maison. Don Garcie, qui se trouve là, à point nommé, vole à son secours. Sur ces entrefaites, don Juan, qu'on avait lieu de croire bien loin, arrive, et trouve son épouse au milieu de deux hommes armés. La position est embarrassante. Le traître, don André, s'en tire en persuadant à son ami qu'il est venu défendre Léonore contre les entreprises de don Garcie, qui, dans l'intervalle, s'est retiré dans sa maison, où les deux amis parviennent aussi à s'introduire, dans le dessein de le poignarder ; mais, par une méprise causée par l'obscurité, don André reçoit le coup mortel, et fait, en expirant, l'aveu de sa lâcheté et de sa trahison.

Il est facile de reconnaître le génie espagnol à cette confusion d'intrigues, d'incidens et de méprises.

TRASIME ET TIMAGÈNE, tragédie en cinq actes, en vers, par Dubuisson, au théâtre du Marais, 1791.

Le sujet de cette tragédie est entièrement d'invention.

Hircan a usurpé le trône de Samos, en en chassant Sostrate et son fils Timagène. Le premier a été massacré, et le second a échappé, par la fuite, aux fureurs du tyran. Cependant, ce dernier, pour assurer ses projets, a publié la mort de Timagène; il a même fait remettre un cadavre défiguré à Trasime, ami de ce jeune prince, qui lui a érigé un tombeau. Trasime est parent de l'usurpateur: quoique lié par l'amitié la plus intime au fils de Sostrate, le trône doit lui appartenir après la mort du tyran; mais son cœur généreux déteste ce bien, qu'il croit payé du sang de son ami. Cependant Timagène adorait Ericie: cette jeune princesse vient tous les jours pleurer sur son tombeau. Trasime ne la voit point avec indifférence, et, persuadé que Timagène n'est plus, il se livre aux transports d'un amour violent, que Hircan lui-même doit couronner par l'hymen. Sur ces entrefaites, Timagène revient incognito. Ericie, apprenant qu'un vaisseau est arrivé à Samos, et que l'étranger qui le monte doit repartir le même soir, veut fuir avec lui, en emportant l'urne sacrée qui contient les cendres de son amant. Trasime découvre ce projet, et Timagène les surprend tous deux, se disputant l'urne où ils croient ses cendres renfermées. (Cette scène est vraiment dramatique.) La joie de le revoir occasionne une espèce de délire; mais Trasime, qui adore Ericie, fait tous ses efforts pour retenir Timagène, qui veut fuir avec son amante. Cependant, la vertu l'emportant dans son cœur sur l'amour, il consent à protéger sa fuite, et le cache dans son palais. Alors Memnon, lâche confident d'Hircan, soupçonnant le retour de Timagène, vient débiter une fable à Trasime: il lui dit que ce prince a eu la cruauté d'assassiner, de sa main, le père de son ami.

Trasime, qui a la faiblesse de croire à ce rapport infidèle, dénonce l'asile de Timagène, dans les transports de sa rage; mais il ne tarde pas à sentir sa faute, quand une lettre de son père, remise à lui-même par Timagène, lui apprend que ce jeune prince lui a fermé les yeux, et qu'il est digne de son amitié. Le repentir de Trasime ne peut sauver Timagène, qui est plongé dans une obscure prison. Trasime immole Memnon à sa vengeance; et, ne pouvant empêcher la mort de Timagène, que le tyran veut faire périr sur un échafaud, au milieu de la nuit, il se décide à prendre sa place : couvert de son manteau, il va s'offrir à la hache du bourreau; mais il est reconnu. Le tyran lui-même, qui tremble pour ses jours, lui accorde la vie de son ami, et promet de l'adopter pour fils. Trasime, au comble de la joie, vient délivrer Timagène : ce dernier épouse Ericie, et tous deux remercient Trasime des preuves qu'il leur a données de sa touchante amitié.

Ce sujet est traité avec beaucoup d'intérêt. Il y a de l'action et du mouvement dans l'ouvrage; mais on y trouve quelques longueurs qui nuisirent à son succès.

TRASYBULE, tragi-comédie, par Montfleuri, 1664.

Trasybule, qui donne son nom à cette pièce, contrefait l'insensé pour tromper un usurpateur, venger la mort de son frère, et récupérer ses droits. Diomède, c'est ainsi que se nomme le tyran, donne dans ce piége; mais ce qu'il y a de plus singulier dans tout cela, c'est qu'Elipédie, mère de Trasybule, est dupe du stratagème. Aristide, qui est l'amante du jeune prince, n'en sait pas davantage. C'est chez elle que, dans un de ces

accès simulés, Trasybule poignarde le frère de Diomède. Celui-ci, comme on s'y attend bien, veut faire périr un fou aussi dangereux. Dès lors, il ne reste plus d'autre moyen à Elipédie, pour conserver son fils, que de donner sa main au tyran : elle y consent enfin, mais il n'est plus tems : Diomède sait que l'extravagance de Trasybule n'est que feinte, et le fait conduire dans un fort où Thébalde, père d'Aristide, et confident du prince, est déjà renfermé par son ordre. Il ne tarde pas à s'y rendre lui-même pour faire punir l'un et l'autre; mais lui seul y périt. C'était un nouveau piége que lui avait tendu Thébalde pour l'attirer dans ce fort, occupé par ses créatures.

Cette tragédie, si c'en est une, est aussi faible de style que d'invention. D'ailleurs, la folie supposée de Trasybule déroge à la dignité de la tragédie.

TRAVERSIER (Jean-Claude), né à Paris, en 1742, a fait imprimer, en 1767, une tragédie de *Panthée.* Il a donné, en société, *le Triomphe de Mathurin*, opéra-comique; et au collége de la Flèche, *le Soldat venu à propos*, drame, en vers libres, précédé d'un prologue.

TRÉBUCHET (le), comédie en un acte, en vaudevilles, aux Italiens, 1782.

Le père d'un jeune jardinier, et la mère d'une jolie laitière, s'opposent au mariage de leurs enfans. Le jeune homme, pour se rendre la vieille favorable, lui offre un bouquet; celle-ci se trompe au point de se croire aimée. Cependant, le père, pour surprendre la jeune fille, a mis un trébuchet dans son jardin; et bientôt il y attrape, non

la petite laitière, mais la mère, qui, pour qu'on la délivre, consent au mariage des amans.

Sans quelques traits heureux, et la scène comique de la fin, l'auteur eût été le premier pris à son *trébuchet.*

TRENTE ET QUARANTE (le), ou LE PORTRAIT, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Alexandre Duval, à Feydeau, 1803.

Valcourt, le principal acteur de cette pièce, est un capitaine de dragons, qui n'aime que le vin, le jeu, les femmes et les chevaux. Héritier unique d'une bonne tante, qui s'avise de vouloir le marier à une jeune et jolie personne, nommée Jenni, sa pupille, il se rend à Derval, où la cérémonie doit se faire. La nuit, et les mauvais chemins l'obligent à s'arrêter dans une auberge. Il se met à table avec différens voyageurs. On soupe; après le souper, on joue; et Valcourt perd argent, bijoux, et tous ses équipages. Il ne lui reste plus que le portrait de sa future, encore en a-t-il perdu la garniture. Au dessus des revers, il va se coucher, et s'endort tranquillement. Laissons-le dormir : aussi bien, c'est le lendemain que l'action commence. Le capitaine Firmin, amant de Jenni, arrive dans l'auberge, et trouve tout le monde endormi. Bientôt l'hôtesse paraît; et, pour excuser le reproche de paresse que lui fait le capitaine, lui raconte les aventures de la nuit, qu'elle a été obligée de passer avec les joueurs. Les tables sont encore couvertes de cartes. Quoi qu'il en soit, il demande un appartement; on le prépare en un instant, et on l'y conduit. Dans l'intervalle, Mad. Derval, instruite du désastre de son neveu, arrive avec Jenni, pour le tirer d'embarras : elle fait part à sa pupille du

sujet de son voyage, et lui demande, comme un témoignage de sa reconnaissance, qu'elle accepte son neveu pour époux. Jenni ne saurait désobéir à sa bienfaitrice; mais son cœur en murmure; mais le malheureux Firmin, que deviendra-t-il? Mad. Derval, qui est fort éloignée de vouloir contrarier l'inclination de Jenni, lui reproche son silence. Si elle avait pu deviner qu'elle en aimât un autre, sans doute, elle se serait bien gardée d'envoyer son portrait à Valcourt. On vient annoncer à ces dames que leur déjeuner est prêt; elles sortent, et cèdent la place à Valcourt, qui, apprenant par Michel, valet de Firmin, que ce dernier est descendu dans l'auberge, s'imagine qu'il pourra lui prêter de l'argent. Au reste, il prend son parti gaîment, et se rît de l'embarras dans lequel il se trouve. Sur ces entrefaites, Firmin paraît. Ces messieurs sont fort étonnés de se retrouver là. Valcourt lui conte son cas: Firmin moralise; mais la sottise est faite, il ne faut plus y penser. Après lui avoir demandé des nouvelles de quelques femmes, il lui demande de l'argent; réflexion faite, il ne pourrait peut-être pas lui rendre la somme qu'il lui prêterait; il s'en passera. Mais à propos, il oubliait de lui dire qu'il va se marier. C'est alors qu'il lui raconte ce que l'on sait déjà, savoir: qu'il a perdu jusqu'aux diamans qui entouraient le portrait de sa future, qu'il ne connaît pas plus que sa tante; et que si le portrait lui-même avait eu quelque valeur, il ne l'aurait plus en sa possession. Firmin le prend des mains de Valcourt, et n'a pas de peine à reconnaître sa Jenni. Que ne donnerait-il pas, lui, pour avoir ce portrait? Si, au moyen de quelqu'arrangement........ Michel propose de le jouer. D'accord; il ne s'agit plus que de savoir la somme qu'il faut mettre

contre le portrait. Vingt louis, serait-ce trop? Vingt louis pour une simple miniature! Allons, soit; va pour vingt louis. On bat les cartes, et l'on joue au *Trente et Quarante.* En un instant, Valcourt met son ami à sec. Firmin sort furieux. Pour le consoler, Valcourt lui envoie le portrait. Cependant, Mad. Dercourt revient, dans l'intention de voir et de connaître son neveu. Elle rencontre Firmin, considérant le portrait de Jenni, et le prend pour ce neveu. Les amans se retrouvent enfin, et profitent du quiproquo. Mais Valcourt, que le champagne a mis en bel humeur, ne tarde pas à le faire cesser. Firmin épouse sa Jenni; et Valcourt, qui vient de se faire connaître, et qui sent que sa tante doit être offensée de son peu de respect, souscrit au bonheur de son ami.

Cette petite comédie obtint un succès mérité.

TRÉSOR (le), comédie en cinq actes, en vers, par M. Andrieux, à Louvois, 1804.

Le premier acte de cette comédie va nous mettre en état d'exposer, non-seulement l'état de la scène, mais encore les caractères des divers personnages. On sait déjà qu'il s'agit de la découverte d'un trésor; mais quel est-il? où est-il? à qui est-il? Le récit suivant va résoudre cette triple question. Une maison est tombée en héritage à deux frères, l'un nommé Latour, savant aussi distingué par ses talens que par ses vertus; l'autre, nommé Jaquinot, marchand intéressé, qui, pour quelques affaires de commerce, s'est rendu de sa province à Paris, avec sa femme et Céleste, sa fille, dont les sentimens sont à l'unisson des siens. De son côté, M. Latour a trois fils, dont l'un est en voyage, et dont les deux

autres, Germain et Adolphe, sont, le premier, un savant jurisconsulte; et le second, un capitaine, amant aimé d'une demoiselle nommée Cécile, que son père, élève du père de M. Latour, et forcé de fuir la France, par suite d'une mauvaise affaire, a confiée aux mains de son gouverneur. Mais nous avons assez fait connaître le caractère des principaux personnages; revenons au Trésor, vrai ou supposé.

Certain milord, avant que la famille Latour eût fait l'emplette de la maison, en était le possesseur. Cet homme, riche, avare et hypocondre, l'avait subitement quittée, et était allé à Londres, où il était mort sans laisser d'héritiers. Il n'en avait pas fallu davantage pour faire répandre, dans le voisinage, le bruit qu'il avait caché un trésor dans cette maison. Ce bruit avait frappé les oreilles de Jaquinot. Déjà même la mère et la fille avaient été consulter une fameuse sorcière, qui avait confirmé leurs espérances. Germain, dont le cabinet de travail donnait sur les fenêtres de la sorcière, les avait aperçues, était allé ensuite chez celle-ci, et en avait appris le sujet de leur visite. Pour punir leur avarice, de concert avec Dupré, maître de danse, homme peu délicat, et ivrogne à l'excès, il avait formé un plan qu'ils avaient mis aussitôt à exécution. On pourrait ici reprocher à l'auteur d'avoir associé l'honnête Germain avec un homme tel que Dupré; mais continuons notre récit.

Dupré, d'après les instructions de Germain, s'était rendu chez Durbant, avoué de Jaquinot, sous le nom de Bouffi, cuisinier de milord; et, par de fausses confidences, lui avait fait croire qu'il avait aidé ce seigneur à enfouir un trésor dans un endroit de la maison qui était dessiné dans un porte-feuille dont lui, Dupré, était le

possesseur. Durbant n'avait pas manqué de porter cet avis à Jaquinot, qui, croyant déjà tenir le trésor, l'avait engagé à se rendre maître du porte-feuille. D'un autre côté, la sorcière, instruite et payée par Germain, avait monté la tête de Mad. Jaquinot et de Céleste, au point qu'elles ne rêvaient plus que du trésor. Enfin Germain, pour achever de les convaincre, emprunte le secours de son ami Hombert, jeune Prussien, logé chez son père, qu'il charge de jouer, dans cette comédie, le rôle de devin.

Voilà où en est la scène, au commencement du second acte, où Durbant, muni du porte-feuille, vient trouver M. Jaquinot, auquel il donne des renseignemens si précis sur le lieu qui doit renfermer le trésor, qu'il en soutire vingt-cinq louis pour ses prétendus frais, et qu'il le détermine à l'achat de la maison. A peine sont-ils sortis, que Mad. Jaquinot et sa fille arrivent. La mère est encore dans l'enthousiasme de la science de la sorcière, que Germain avait eu soin d'endóctriner, lorsque la rencontre d'Hombert achève de lui tourner la tête. Pour causer plus à son aise avec le prétendu devin, elle renvoie sa fille; et, Hombert, à l'aide de quelques mots grecs et scientifiques, parvient à lui donner une si haute idée de son savoir, que Mad. Jaquinot se croit sûre de posséder bientôt le trésor. Dans cette idée, elle rappelle sa fille, et toutes deux se mettent à bâtir des châteaux en Espagne. Céleste, surtout, éblouie de sa fortune à venir, s'oublie jusqu'au point de railler, avec autant d'impudence que de lâchete, la modeste et pauvre Cécile, dont elle est en secret la rivale, et qu'Adolphe aurait bien vengée, si Céleste eût eu l'esprit de le com-

prendre. L'arrivée de M. Latour, qui vient les chercher pour dîner, met fin à ce second acte.

Sorti le premier de table, Germain entre le premier en scène, et s'applaudit de la réussite de son stratagème; il est interrompu par l'arrivée de M. et de Mad. Jaquinot, qui veulent le faire juge d'une dispute survenue entr'eux. Trop prudent pour se mêler d'affaires de ménage, Germain leur laisse vider ce différend, qui roule sur l'espèce de gens qu'il leur faudra recevoir quand ils seront dans l'opulence, et qui durerait encore, sans l'arrivée de M. Latour que suit bientôt le notaire, M. de France, chargé, par les deux frères, de vendre la maison à l'enchère. Dans cette scène fort comique, et écrite en style du palais, Germain vient à bout de pousser l'enchère à un si haut prix, qu'il ne faut pas moins que la certitude où est Jaquinot de trouver un trésor, pour lui faire acheter la maison. Enfin il en est maître, et tout le monde est à peine sorti, que, sans attendre l'arrivée de Bouffi, il s'empresse d'aller, avec Durbant, à la recherche du trésor.

C'est en vain qu'entre le troisième et le quatrième acte, Jaquinot et Durbant ont partout cherché le trésor; ils reviennent fort tristes; et, le piquant de la scène, c'est qu'ils s'accusent mutuellement de connaître l'endroit où est le trésor, et de vouloir s'en emparer. Mais bientôt Dupré, introduit et endoctriné par Germain, interrompt cette nouvelle dispute. En apprenant qu'ils n'ont rien trouvé, il contrefait la surprise; leur reproche d'avoir ébruité le secret, leur assure que Mad. Jaquinot et Hombert sont aussi à la recherche du trésor, leur recommande de veiller sur eux, et disparaît à la vue de Hombert. Jaquinot et Durbant se cachent pour épier ce dernier, qui, les ayant

déjà vus, a recours à son grimoire, jusqu'à l'arrivée de Mad. Jaquinot et de sa fille, auxquelles il a promis de livrer le trésor. Muni de sa baguette divinatoire, il leur en explique les propriétés principales, qui sont de trouver les métaux, et de découvrir les voleurs; ensuite, feignant d'être entraîné par sa baguette, il leur assure qu'il est tout près de quelque fripon, les mène vers un cabinet, qu'il ouvre, et leur montre Jaquinot et Durbant. Cette rencontre rompt, pour l'instant, les projets des Jaquinot, qui se retirent, les uns tout confus, les autres tout tremblans.

On a vu que la découverte du trésor ne formait pas seule l'intrigue de la pièce. Elle offre encore un autre intérêt dans les amours d'Adolphe et de Cécile. Il est tems de nous en occuper, d'autant plus que l'autre action commence à devenir bien languissante. Nous avons dit plus haut que le père de Cécile l'avait confiée au père des Jaquinot : ajoutons trois mots bien intéressans, avec cent mille écus; ajoutons encore, et avec la prière de la marier avec l'un de ses petits-fils. M. Latour, instruit par son père mourant de toute l'aventure, qui était un secret pour le reste de la famille, avait résolu de remplir les vues du bienfaiteur de son père. Il avait donc donné à Cécile un rendez-vous; et, en l'attendant, il avait doucement grondé Germain d'avoir joué ses parens, et d'avoir poussé trop loin la raillerie. Germain, après s'être disculpé, tant bien que mal, avait profité pour s'esquiver de l'arrivée de Cécile. Alors, M. Latour lui annonce son changement de fortune, et voit avec plaisir qu'il ne change ni son cœur ni son amour pour Adolphe. Comme elle a l'âge requis par les lois; que le jeune capitaine peut être forcé, d'un moment à l'autre, de

rejoindre son corps ; et qu'enfin il veut terminer les sottes démarches des Jaquinot, il se décide à marier les deux amans, le jour même. Cependant Jaquinot et Durbant, d'un côté, pressent Dupré de leur donner, sur le trésor, des renseignemens positifs ; Mad. Jaquinot, d'une autre part, joue le même rôle près d'Hombert. Tout-à-coup, Germain vient leur annoncer l'arrivée de son père. En effet, M. Latour paraît, leur dit que le trésor existe, qu'il est à Cécile, et qu'il est caché dans une armoire de la chambre même où ils sont tous rassemblés. Aussitôt il pousse un ressort ; un panneau de boiserie s'abaisse, et laisse voir une cassette qui contient la valeur de cent mille écus, et un billet du père de Cécile. Durbant s'écrie que le billet ne suffit pas ; mais, à l'aspect d'un acte de dépôt que lui montre le notaire, il reste confondu : les Jaquinot restent plus sots que jamais ; Cécile reste maîtresse de sa fortune ; et Adolphe enfin reste possesseur de sa maîtresse et du trésor.

Cette comédie offre de l'intérêt, de l'originalité, beaucoup de scènes piquantes ; mais, si elle est écrite avec facilité, l'on peut lui reprocher beaucoup de négligence dans le style : on y trouve même des vers défectueux, tels que celui-ci, acte III, scène II :

Mon principe est qu'il *ne* faut donner rien pour rien.

TRÉSOR SUPPOSÉ (le), ou LE DANGER D'ÉCOUTER AUX PORTES, comédie en un acte, en prose, mêlée de musique, par M. Hoffman, à Feydeau, 1803.

Dorval avait de la fortune ; il en a mangé la plus grande partie. Lorsqu'il était riche, Géronte ne demandait pas mieux que de l'unir avec Lucile ; mais aujour-

d'hui qu'il n'a plus que des dettes, il n'est point du tout de cet avis-là. Jusqu'à un certain point, il n'a pas tort, le tuteur. Le bonhomme est un peu avare, partant très-soupçonneux. Il a pour habitude d'écouter aux portes; on sait qu'il a certaine cachette d'où il peut voir tout ce qui se fait, et entendre tout ce qui se dit dans le salon. Crispin, en sa qualité de valet, obligé d'avoir plus d'esprit que son maître, profite de tous ces renseignemens pour faire tomber Géronte dans le piége. Il vient, à la dérobée, trouver sa fidèle Lisette, et lui dit que se doutant qu'une lettre, venant de Pondichéry, à l'adresse de son maître, renfermait des billets au porteur, il a cru devoir la décacheter; que le père de Dorval, à l'article de la mort, écrit à son fils, pour lui apprendre qu'il existe un trésor dans une cave de sa maison; trésor dont lui, Crispin, veut s'emparer. Géronte, qu'on sait être là, entend le complot. Depuis long-tems, il avait envie de la maison de Dorval; aujourd'hui, ce n'est plus la maison, mais le trésor qu'il convoite : naguère, il ne voulait point recevoir Dorval chez lui, maintenant il l'y attire, et lui fait des reproches de ce qu'il le néglige. En un mot, il achète la maison moyennant cent cinquante mille livres, se hâte de descendre dans la cave pour enlever le trésor, et ne trouve qu'une cassette vide, dans laquelle est un papier qui contient ces mots : « Le plus beau trésor est de » savoir s'en passer; le travail, l'économie et la frugalité, » valent mieux que tous les trésors de l'univers. » Géronte est au désespoir. Dorval, qui vient en effet de recevoir des nouvelles de son père, Dorval, dont la fortune est rétablie, lui propose de déchirer l'écrit, pourvu toutefois qu'il cesse de s'opposer à son mariage avec sa pupille.

Déchirons, déchirons, s'écrie Géronte; et, grâces à l'esprit de son valet, Dorval devient l'époux de Lucile.

TRÉSOR CACHÉ (le), comédie en cinq actes, en prose, par Destouches, aux Italiens, 1745.

En partant pour les Indes, Dorimon a laissé sa maison à Léandre, son fils; il a confié sa fille, Hortense, à Géronte, son ami: celui-ci a une fille, qu'il destinait à Léandre; mais ce Léandre est un dissipateur qui, peu de tems après le départ de son père, s'est endetté au point d'être obligé de vendre la maison paternelle pour payer ses créanciers. Cette maison renferme un trésor, caché par Dorimon, et que personne ne connaît que Géronte. Ce dernier, dans la crainte que le trésor ne soit perdu pour la famille, en fait l'acquisition, et réserve le trésor pour la dot d'Hortense, qui doit se marier avec Clitandre. A défaut du père, le consentement de Léandre est nécessaire pour l'accomplissement de ce mariage; mais il ne veut l'accorder qu'à condition qu'une terre qui lui reste sera la dot de sa sœur. Clitandre, qui ne veut pas le réduire à l'aumône, refuse cette condition. Le mariage va se rompre; mais le trésor caché, et la présence de Dorimon, qui arrive des Indes, chargé de nouvelles richesses, le renoue.

TRIAL (Jean-Claude), compositeur de musique, directeur de l'Opéra, né à Avignon en 1734, mort à Paris, en 1771.

L'administration de l'Opéra est peut-être la plus pénible de toutes celles qui existent. Il faut que le directeur d'une machine aussi compliquée sache en régler tous les ressorts, applanir les obstacles qui nuiraient à

leur jeu, satisfaire le goût et quelquefois les caprices d'un public inconstant ; il faut qu'il sache ramener à un point d'union et de concorde très-rare, une foule de talens divers et souvent rivaux, entretenir l'émulation, sans exciter la jalousie, distribuer les récompenses avec justice, punir avec ménagement, borner les prétentions des uns en les flattant, réduire l'indépendance des autres en paraissant l'approuver, maintenir enfin, dans le régime intérieur de cette vaste entreprise, autant d'harmonie qu'il en règne dans l'orchestre. Trial savait tout cela, et se comporta de manière à se concilier l'estime générale. Indépendamment de plusieurs ouvrages qu'il a faits pour le prince de Conti, auquel il fut attaché en qualité de musicien, il a composé la musique *d'Esope à Cythère;* celle de *la Chercheuse d'Esprit;* des divertissemens de *la Provençale*, et de plusieurs autres dans différens opéras ; du prologue et des deux premiers actes de l'opéra de *Sylvie;* de l'acte de *Flore*, et de celui de *Théonis*, en société avec Leberton.

TRIBOLET (Chrétien), né en 1661, mort en 1700, a composé une tragédie-opéra en cinq actes, avec un prologue, qui a été imprimée en 1698, sous le titre de *Scylla.*

TRIGAUDIN, ou MARTIN BRAILLARD, comédie en cinq actes, en vers, par Montfleury, 1674.

Ce sujet est un de ceux qu'on ne devrait jamais exposer sur la scène. Trigaudin, dont la pièce porte le nom, a épousé secrètement la jeune Lucie, qu'il fait passer pour sa cousine, et pousse la scélératesse jusqu'à vouloir lui faire épouser Géronte, son ami, dans le dessein de

l'empoisonner, et de s'approprier cent mille francs qu'il sait que ses coffres renferment. Lucie feint d'entrer dans ses vues, mais c'est afin de prévenir Géronte. On prend des mesures en conséquence ; et Trigaudin, berné durant trois actes, est, à la fin, couvert de la confusion qu'il mérite. Ce n'est pas assez ; il faudrait élever une potence sur la scène, et l'y accrocher. Le double titre de cette comédie est le nom que prend un valet, qui s'érige en rival de Trigaudin.

TRIO, en italien, terzetto, musique à trois parties principales ou récitantes. Cette composition passe pour la plus excellente, et doit être aussi la plus régulière de toutes. Outre les règles générales du contre-point, il y en a pour le trio de plus rigoureuses, dont la parfaite observation tend à produire la plus agréable de toutes les harmonies. Ces règles découlent toutes de ce principe, que l'accord parfait étant composé de trois sons différens, il faut, dans chaque accord, pour remplir l'harmonie, distribuer ces trois sons, autant qu'il se peut, aux trois parties du *trio*. Quant aux dissonances, comme on ne les doit jamais doubler, et que leur accord est composé de plus de trois sons, c'est encore une plus grande nécessité de les diversifier, et de bien choisir, outre la dissonance, les sons qui doivent, par préférence, l'accompagner. De là, ces diverses règles, de ne passer aucun accord sans y faire entendre la tierce ou la sixte, par conséquent d'éviter de frapper à la fois la quinte et l'octave, ou la quarte et la quinte ; de ne pratiquer l'octave qu'avec beaucoup de précaution, et de n'en jamais sonner deux de suite, même entre différentes parties ; d'éviter la quarte autant qu'il se peut ;

car toutes les parties d'un *trio*, prises deux à deux, doivent former des *duo* parfaits. De là, en un mot, toutes ces petites règles de détail qu'on pratique même sans les avoir apprises, quand on en sait bien le principe. Comme toutes ces règles sont incompatibles avec l'unité de mélodie, et qu'on n'entendit jamais *trio* régulier et harmonieux avoir un chant déterminé et sensible dans l'exécution, il s'ensuit que le *trio* rigoureux est un mauvais genre de musique. Aussi, ces règles si sévères sont-elles depuis long-tems abolies en Italie, où l'on ne reconnaît jamais pour bonne une musique qui ne chante point, quelque harmonieuse d'ailleurs qu'elle puisse être, et quelque peine qu'elle ait coûté à composer. Ces termes, *duo* et *trio*, s'entendent seulement des parties principales et obligées, et l'on n'y comprend ni les accompagnemens ni les remplissages; de sorte qu'une musique à quatre ou cinq parties peut n'être pourtant qu'un *trio*. Nos compositeurs français, outre le *trio* ordinaire, ont encore imaginé ce qu'ils appellent le *double trio*, dont les parties sont doublées, et toutes obligées. Nous avons de Duché un *double trio*, qui passe pour un chef-d'œuvre d'harmonie.

TRIOMPHE D'ARLEQUIN (le), ou le Pélerinage de la Foire, comédie en un acte, par Dominique, aux Italiens, 1719.

L'âne sur lequel est montée la meunière Colette, pour se rendre à son moulin, est attaqué par un autre âne beaucoup plus fort que le sien. Heureusement pour elle, Arlequin et Trivelin viennent à son secours. Arlequin, d'un bras vigoureux, enfonce son couteau dans les flancs de ce terrible champion, et lui fait mordre la

poussière. Trivelin lui dispute quelque tems la gloire d'avoir sauvé Colette ; mais il parvient à confondre son rival, et le force à se retirer honteusement. Enfin, pour récompenser Arlequin, Colette l'épouse, et le fait son garde-moulin.

TRIOMPHE DE LA FOLIE (le), comédie-vaudeville en un acte, en prose, avec un divertissement, par Dominique, aux Italiens, 1723.

La Raison entre en scène avec Mercure, et lui demande des nouvelles de l'Amour, qui l'a abandonnée sans lui dire pourquoi. Mercure lui apprend qu'il a suivi son infidèle époux dans les diverses contrées qu'il a parcourues ; et de là, il prend occasion de parler de ses progrès, selon le génie des nations qu'il a voulu subjuguer. L'Amour paraît bientôt lui-même, se moque de la Raison, et la plaisante sur la bizarrerie de leur union, qui avait banni les Plaisirs, dont sa cour avait toujours été remplie avant ce mariage, fait en dépit du bon sens. C'est peu : la Folie survient, raille la Raison à son tour, la chasse, et ordonne à sa bruyante suite des chants et des danses qui terminent la pièce.

TRIOMPHE DE LA LIGUE (le), tragédie, par Pierre Mathieu, 1607.

C'est avec raison qu'on a imprimé que Racine avait imité, dans *Athalie*, plusieurs endroits de la tragédie de Pierre Mathieu, historiographe de France, sous Henri IV, lequel ne faisait pas mal des vers pour son tems, comme on va le voir. En effet, Constance dit, dans cette tragédie :

Je redoute mon Dieu, c'est lui seul que je crains.

et Racine :

Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Constance continue :

On n'est point délaissé, quand on a Dieu pour père.
Il ouvre à tous la main ; il nourrit les corbeaux ;
Il donne la pâture aux jeunes passereaux,
Aux bêtes des forêts, des prés et des montagnes ;
Tout vit de sa bonté.

Entendez Racine :

Dieu laissa-t-il jamais ses enfans aux besoins ?
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture ;
Et sa bonté s'étend sur toute la nature, etc.

TRIOMPHE DE L'AMOUR (le), ballet de quatre entrées, précédé d'un prologue, par Quinault, musique de Lully, à l'Opéra, 1681.

Ce ballet peut donner une idée de ceux qui précédèrent en France l'invention de l'opéra. Jusques-là, les rôles de femmes avaient été remplis par des hommes, sous le costume de femme. Le mélange des deux sexes ayant été goûté à la cour où ce ballet avait été représenté, lorsqu'on le donna dans la capitale, on y introduisit des danseuses. Les Dlles Fontaine et Subligny sont les premières qui aient paru sur le théâtre de l'Opéra. Depuis, comme aujourd'hui, les femmes ont composé la plus brillante et la plus intéressante moitié de ce théâtre.

TRIOMPHE DE L'AMOUR (le), comédie en trois actes, en prose, par Marivaux, aux Italiens, 1732.

La princesse Léonide, amoureuse d'Agis, jeune prince que le philosophe Hermocrate a élevé, se travestit et s'introduit chez ce dernier, sous le nom de

Phocion. Ce philosophe a une sœur, dont les mœurs austères ne permettent pas de penser qu'elle puisse consentir à recevoir un jeune homme dans sa maison. Mais ce jeune homme est beau, il est aimable, il lui dit des douceurs, et parvient à lui plaire; enfin elle promet à son jeune amant de faire consentir son frère à le recevoir. Celui-ci fait d'abord de grandes difficultés; mais la princesse se montre sous les habits de son sexe, lui dit qu'elle ne s'est déguisée que pour se procurer le plaisir de le voir, et se livrer à la douceur d'un aimable entretien, sans compromettre sa gloire, et voilà la sagesse du philosophe aux abois; enfin elle devient l'objet de l'amour de la prude et de celui de son frère. Il ne lui reste plus qu'à inspirer une égale passion à son cher Agis: c'est bientôt fait; mais, pour celui-là, son amour est sincère. Après s'être amusée aux dépens du philosophe et de sa sœur, Léonide se fait reconnaître pour la princesse de Sparte, et rend à Agis, fils de Cléomène, le trône que son père avait usurpé sur lui.

Il faut en convenir, malgré l'étalage de ces beaux sentimens, cette princesse se comporte comme une aventurière et viole tout-à-la-fois les règles de la bienséance et celles de la vraisemblance.

TRIOMPHE DE L'AMOUR ET DU HASARD (le), comédie en trois actes, en vers, par Guyot de Merville, imprimée dans le tome III de ses Œuvres.

Constance, sous le nom de Méhemet, demeure auprès d'un oncle qui l'aime beaucoup. Elle a fui sa patrie pour fuir un amant qu'elle croit infidèle. L'oncle, qui est persuadé du contraire, le fait chercher partout, à l'insu de sa nièce. Sous le nom de Zaïde, jeune grecque,

Florimon vient lui demander asile. Constance est frappée de la ressemblance de Zaïde avec son perfide : Florimon n'est pas moins surpris de la ressemblance de Méhemet avec Constance, dont le souvenir paraît l'occuper vivement. Ils épanchent leurs chagrins dans le sein l'un de l'autre, et s'aiment sans savoir pourquoi. Ils veulent engager l'oncle à quitter la Turquie, où la scène se passe ; mais l'oncle aime le pays, et en fait le plus grand éloge. On lui répond : La Turquie

Est-elle comparable à cet illustre Empire,
Où, par la politesse et par la liberté,
Tout paraît être fait pour la société ;
Où le sexe en son air, dans son port, sur ses traces,
Réunit la gaîté, l'enjouement et les graces ;
Où les hommes que Mars a pris sous son appui,
Sont formés par l'amour et semblent faits pour lui ;
Un séjour, en un mot, de qui vingt peuples sages
Ont adopté les mœurs, la langue et les usages ?

Enfin Constance découvre Florimon dans la fausse Zaïde, et Florimon reconnaît Constance dans Méhemet.

TRIOMPHE DE L'HARMONIE (le), ballet de trois entrées, avec un prologue, par Lefranc, musique de Grenet, à l'Opéra, 1738.

Dans la première entrée, on voit Orphée aux enfers, redemander son Euridice. La seconde est intitulée : *Hilas ;* et la troisième offre Amphion bâtissant les murs de Thèbes. Les personnages du prologue sont : la Paix, l'Amour et l'Harmonie.

TRIOMPHE DE L'IGNORANCE (le), opéra-comique en un acte, par Boissy, à la Foire Saint-Germain, 1732.

L'Enjouement personnifié s'étonne que l'Ignorance vienne fixer son séjour à Paris, et qu'elle y donne ses audiences. La précieuse Eliante est la première qui se présente ; elle vient, au nom de son sexe, demander les mêmes prérogatives que les hommes ; mais l'Ignorance lui conseille de demeurer sous son empire, et de ne songer qu'à plaire. Jephté arrive ensuite, et reproche à l'Ignorance d'avoir nui à son succès. Celle-ci lui décoche quelques traits satiriques, et veut se retirer. « Restez, lui dit Jephté, je me fais un sacré devoir de » vous faire entendre mes sacrés concerts. » Eh ! finissez vos juremens, lui répond l'Ignorance ; Eriphile, et quelques autres, viennent se plaindre tour-à-tour. La dernière scène, qui n'est pas moins plaisante que les autres, est celle d'un médecin petit-maître.

TRIOMPHE DE L'INTÉRÊT (le), comédie-vaudeville en un acte, avec un divertissement, par Boissy, aux Italiens, 1730.

Les aventures scandaleuses du juif Dulis et de Mlle Pélissier, actrice de l'Opéra ; celles de la vieille Duclos, qui avait épousé le jeune Duchemin, rendues avec toute l'âcreté de la satire, nous dirons plus, du libelle, excitèrent les applaudissemens et le rire de la multitude ; mais les honnêtes gens ne virent cet ouvrage qu'avec la plus vive indignation. Il pèche d'ailleurs contre les bonnes mœurs et la règle fondamentale de la comédie, puisque le vice y triomphe depuis le commencement jusqu'à la fin. Au surplus, il est écrit avec feu, et pétille d'esprit.

TRIOMPHE DE PLUTUS (le), comédie en un

acte, en prose, par Marivaux, musique de Mouret, aux Italiens, 1728.

Plutus ayant appris qu'Apollon s'était vanté de l'emporter sur lui, se dispose à rabattre de son orgueil, par des conquêtes qui ne laissent plus douter de l'avantage qu'il a sur le dieu des vers. Aminte, nièce d'Osmidas, est l'objet de leur commun amour. Quoiqu'Apollon soit le premier en date, et qu'il ait déjà fait quelques progrès sur le cœur de cette belle, Plutus ne désespère pas de la vaincre. Apollon le plaisante, et le traite même avec mépris. Plutus étale tous ses avantages, et triomphe de son rival, qui, piqué au vif, et honteux de sa défaite, s'empresse de remonter dans l'Olympe.

Tel est le sujet de cette pièce, dont Panard a fait les divertissemens.

TRIOMPHE DES ARMÉES FRANÇAISES (le), pièce héroïque en un acte, en vers, par M. Tissot, 1806.

La scène se passe sur un champ de bataille. Les armées française, autrichienne et russe sont en présence, et à l'instant d'en venir aux mains. Déjà les feux d'avant-poste se font entendre. Cependant, Charles, amant aimé de Justine, fille du cantinier bavarois, Albert, est à table, avec deux de ses camarades; il attend, le verre à la main, et avec la plus vive impatience, l'instant où il pourra moissonner de nouveaux lauriers. Charles était sergent; il l'a perdu son grade pour avoir murmuré contre l'un de ses officiers : il perdrait encore la main de sa chère Justine, si le cantinier était aussi injuste que sa femme; mais Albert, qui connaît

la bonne conduite et l'intrépidité du jeune militaire ; certain d'ailleurs de son prochain avancement, impose silence à Mad. Albert. Bientôt la gloire appelle nos braves ; ils marchent ; que dis-je ? ils volent au combat. Enfin la bataille d'Austerlitz est gagnée ; la paix est signée ; on le sait ; mais, ce que l'on ignore, c'est que, dans cette journée mémorable, Charles sauve la vie à ce même officier qui avait été cause de sa disgrâce. Il est réintégré dans son grade ; il obtient la croix d'honneur, et, avec elle, la main de son amante.

Cette pièce fait honneur au patriotisme de M. Tissot.

TRIOMPHE DES ARTS (le), ballet de cinq entrées, par La Motte, musique de Labarre, à l'Opéra, 1700.

L'Architecture, la Poésie, la Musique, la Peinture et la Sculpture forment ces cinq entrées. La dernière a été reprise sous le titre de *Pygmalion*.

TRIOMPHE DES CINQ PASSIONS (le), tragi-comédie, par Gillet de la Tessonnerie, 1642.

Cette pièce est composée de cinq sujets différens, proposés pour exemple, par un sage, à un jeune seigneur sur le point d'entrer dans le monde ; ce qui forme une espèce de prologue qui annonce les actes suivans :

La vaine gloire. Manlius, le fils, condamné à la mort par son père, pour avoir, malgré sa défense, livré une bataille dans laquelle il a remporté la victoire.

L'ambition. Rhadamiste s'empare des Etats de Mithridate, roi d'Arménie, et fait ensuite étouffer ce malheureux prince.

L'Amour. Antiochus brûle en secret d'une ardeur incestueuse pour Stratonice, sa belle-mère.

La Jalousie. Martiane, femme d'Emile, fait épier secrètement à la chasse son mari, qu'elle croit surprendre avec une maîtresse. Elle se cache dans un petit bois. Emile entend du bruit, tire une flèche, et tue Martiane, en croyant frapper un cerf.

La Fureur. Bisathie, fille du roi des Massiliens, croyant son amant infidèle, le livre à la vengeance de son père, qui le fait mourir. Bisathie se repent de sa cruauté, et se tue elle-même.

TRIOMPHE DES DAMES (le), comédie en cinq actes, en prose, avec des intermèdes, par Thomas Corneille, 1676.

Le ballet du jeu de piquet est un des intermèdes de cette comédie. Les quatre valets y paraissent d'abord avec leurs hallebardes, pour faire faire place; ensuite les rois arrivent successivement, en donnant la main aux dames, dont la queue est portée par quatre esclaves; le premier représentant la paume, le second le billard, le troisième le dé, et le quatrième le trictrac. Les rois, les dames et les valets, après avoir formé, par leurs danses, des tierces et des quatorze; après s'être rangés, les rouges d'un côté, et les noires de l'autre, finissent par une contre-danse, où toutes les couleurs sont mêlées confusément et sans suite. Cet intermède n'était pas nouveau; il n'offrait que l'esquisse d'un grand ballet exécuté à la cour de Charles VII, lequel donna l'idée du jeu de piquet, imaginé vers la fin du règne de ce prince.

TRIOMPHE DE TRAJAN (le), opéra en trois

actes, par Esmenard, musique de MM. Persuis et Lesueur, à l'Opéra, 1807.

Décebale, fils du dernier roi des Daces, détrôné par Trajan, forme le projet d'assassiner cet Empereur romain au milieu de son triomphe : il est secondé par Sigismar, prince dace, dont il doit épouser la fille. Cette conspiration est découverte par Licinius. Le consul observe leurs démarches; et, dans le moment où ils vont consommer le crime, ils sont environnés par des soldats, saisis, désarmés et enchaînés. Le peuple, indigné, veut se faire justice lui-même. Trajan suspend sa juste vengeance. Le front calme, au milieu des sénateurs, il défend d'interrompre le triomphe. Déjà Sigismar, sa fille et Décébale n'attendent plus que le dernier supplice. Dans ce moment, Licinius remet à Trajan une lettre qui renferme les preuves du plus noir comme du plus odieux des complots. Le magnanime et vertueux Empereur la prend des mains du consul, monte sur les degrés du temple, devant la statue de Jupiter, où les feux sont allumés, et brûle cette lettre. Ce beau trait de la clémence de notre Empereur force les vaincus à l'admiration; ils tombent aux genoux de Trajan, et lui jurent une fidélité inviolable. Enfin l'Empereur pardonne, et confirme l'union de Décébale avec Elfride.

Le triomphe de Trajan est un des plus magnifiques spectacles qu'il soit possible de voir. La musique, la danse, les décorations, en un mot, tout ce que la fable et l'histoire offrent de plus merveilleux, s'y trouve réuni.

TRIOMPHE DU TEMS (le), comédie en trois actes, en prose, précédée d'un prologue, et suivie d'un

divertissement, par Legrand, musique de Quinault, aux Français, 1725.

Cette comédie se compose de trois petites pièces, qui sont intitulées : *le Passé*, *le Présent* et *l'Avenir*. Dans la première, la baronne de Roquentin se persuade n'avoir pas vingt ans, et être encore la petite Javotte. Le vieux Cléon, son amant d'autrefois, se croit toujours le beau Cléon. Après une absence de quarante ans, ils se proposent de rallumer les feux d'amour, de conclure un mariage auquel leurs parens s'étaient opposés, et d'unir Léandre, fils de Cléon, avec Isabelle, fille de la baronne. Leur entrevue s'opère avec la surprise de deux personnes qui, se croyant toujours jeunes, se retrouvent vieilles sans pouvoir se persuader de l'être. La baronne veut que Léandre soit Cléon ; celui-ci soutient qu'Isabelle est sa petite Javotte. Forcés enfin de convenir de leur méprise, ils avouent que leurs beaux jours sont passés, et unissent leurs enfans. Voilà le triomphe du tems passé, dont la puissance détruit la jeunesse et la beauté.

La seconde pièce offre, dans les effets de l'absence, le triomphe du présent sur l'amour et la confiance. Lucile, éloignée de son amant Licidas, apprend que le volage ne forme plus de vœux que pour la coquette Hortense. Cette amante négligée arrive de Lyon, sous les habits d'un cavalier : elle s'introduit chez sa rivale, s'en fait aimer, et exige qu'elle lui sacrifie les lettres, les cadeaux et le portrait de Licidas. Celui-ci veut se battre contre le prétendu cavalier ; alors Lucile se fait connaître, et leur réconciliation est le fruit du tems présent.

Le but de la troisième est de prouver qu'il n'est point

de douleur dont le tems ne triomphe, et qui ne soit adoucie par l'espérance. Lucinde paraît désolée de la perte de son époux; mais un second hymen ne tarde pas à essuyer ses larmes. Tel est déjà le pouvoir du tems sur la douleur. Un Gascon, à qui cette veuve était promise, se console, dans l'espérance d'épouser l'aînée de ses filles. Celle-ci lui manque aussi; mais la cadette l'en dédommagera. Cette troisième est encore donnée à un autre. La fortune lui réserve donc un meilleur parti. Ainsi l'espérance adoucit toutes les disgrâces.

De ces trois pièces, la première seule est restée au théâtre. Les deux autres offrent également du naturel, de la variété, et de bonnes plaisanteries.

TRIPLE MARIAGE (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Destouches, musique de Gilliers, aux Français, 1716.

Cette petite pièce est une des plus agréables que nous ayons au théâtre. Une aventure qui eut lieu à Paris, quelques mois auparavant, entre M. de Saint-Aul...., son fils et sa fille, en donna l'idée à Destouches. Le père, quoique d'un âge avancé, avait épousé secrètement une jeune personne qui, au bout de quelque tems, exigea de lui qu'il rendît son mariage public. A la fin d'un grand repas, où il avait invité son fils, sa fille, les parens de sa femme, et beaucoup d'autres personnes, il le déclara. Le fils le félicita sur son choix, et montra en même tems une fort jolie femme, dont il était le mari depuis quelques années. La fille, d'un autre côté, présenta un cavalier de la compagnie, comme son mari. Le père, étonné, mais confondu par son propre exemple,

approuva ses enfans, la joie se mit de la partie, et l'on but une santé générale à ce triple mariage. Destouches a enrichi ce canevas de la plus agréable broderie. Un comique fin, naturel et saillant, une action soutenue, une intrigue combinée avec art, et dénouée avec esprit; voilà ce qu'on trouve dans ce charmant badinage, qui est demeuré au théâtre, et qui fut accueilli avec le plus grand plaisir.

TRISTAN (François), surnommé l'Hermite, auteur dramatique, membre de l'Académie française, né à Souliers en 1601, mort à Paris en 1655.

Ce poëte compte, parmi ses aïeux, le fameux Pierre l'Hermite, auteur de la première croisade. Placé auprès du marquis de Verneuil, il eut le malheur de tuer un garde du corps avec lequel il se battit en duel; ce qui l'obligea de passer en Angleterre. De là, il vint en Poitou, chez Scévole de Sainte-Marthe, qui le reçut chez lui. C'est à cette école qu'il puisa le goût des lettres. Le maréchal d'Humières, ayant eu occasion de le voir à Bordeaux, le présenta au roi, Louis XIII, qui lui accorda sa grâce. Dans la suite, il devint l'un des gentilshommes ordinaires de Gaston d'Orléans. Enfin, il partagea son tems entre le jeu, les femmes et les vers, et ne put jamais s'enrichir. Si l'on en croit Boileau, il passait l'été sans linge, et l'hiver sans manteau. Sa vie est remplie d'événemens dont il a fait connaître une grande partie dans son *Page disgracié*, roman que l'on peut regarder comme ses mémoires. Tristan est surtout célèbre par ses pièces de théâtre : elles eurent toutes beaucoup de succès; mais il ne reste aujourd'hui que la tragédie de *Marianne* qui est digne de la réputation

qu'il s'est acquise. Il a fait, en outre, *Panthée*, *la Chute de Phaeton*, *la Mort de Crispe*, *la Folie du Sage*, *la Mort de Sénèque*, *Amarillis*, *le Parasite*, et *la Mort du Grand Osman*. On lui attribue deux autres tragédies, *Bajazet*, et *Sélim*. On assure qu'il fit lui-même son épitaphe ; la voici :

Ebloui de l'éclat de la splendeur mondaine,
Je me flattai toujours d'une espérance vaine,
Faisant le chien couchant auprès d'un grand seigneur.
Je me vis toujours pauvre et tâchai de paraître ;
Je vécus dans la peine, attendant le bonheur,
Et mourus sur un coffre en attendant mon maître.

TRIUMVIRAT (le), tragédie, par Crébillon, 1754.

Il y a eu deux Triumvirats : il s'agit ici du second. Tout le monde connaît ce passage de l'Histoire Romaine ; l'auteur en a conservé les principaux traits : il fait Octave amoureux de Tullie, fille de Cicéron. Le but d'Octave est de gagner le père de sa maîtresse, et de l'entraîner dans son parti ; mais Tullie est promise à Sextus, fils du grand Pompée. D'ailleurs Cicéron aime trop sa patrie pour lui donner un maître : le même patriotisme règne dans l'ame de Tullie ; et, malgré son amour pour Sextus, elle consent à donner sa main à Octave, s'il veut se départir de ses desseins, et rendre à Rome la liberté. Octave, ne pouvant rien obtenir, ni du père, ni de la fille, laisse faire Antoine, ennemi de Cicéron. Ce triumvir, qui ne paraît pas dans la pièce, donne des ordres pour faire mourir son ennemi. Tullie apprend avec horreur la mort de son père, dont on lui présente la tête, et se tue de désespoir.

Crébillon avait quatre-vingt-un ans lorsqu'il composa

cette tragédie, dans laquelle il semble vouloir relever la gloire de Cicéron : il le fait parler et agir avec une grandeur d'ame qu'il n'avait point manifestée dans *Catilina.* C'est qu'en effet il fut beaucoup plus grand à sa mort, qu'il ne l'avait été dans le cours de sa vie : c'est qu'ici le péril le regarde personnellement ; que lui seul fixe son attention ; en un mot, qu'il réunit le principal intérêt, trop divisé lorsqu'il s'agit du péril de tout une république.

TRIUMVIRS (les), tragédie, par Voltaire, 1764. Auguste, Antoine et Lépide, veulent se partager l'Univers. Un fils de Pompée, dont la tête est proscrite, s'oppose à cette usurpation. Il est secondé dans ses généreux desseins par d'illustres romains, qui sont prêts à sacrifier leur vie pour défendre la liberté de la république. Ce fils de Pompée se tient caché, ou s'il se montre, c'est sans être connu des triumvirs. Il paraît enfin pour ce qu'il est ; mais il montre tant de fermeté, de courage et de grandeur d'ame, qu'ils l'effacent de la liste des proscrits.

Cette tragédie tomba ; ce qui ne serait probablement pas arrivé, si l'on avait su que Voltaire en était l'auteur. Elle a été imprimée sous le titre d'*Octave et le jeune Pompée*, ou *le Triumvirat ;* mais l'on n'a point marqué sur le frontispice si elle a été représentée par les Comédiens Français. C'est une réticence adroite de la part de l'éditeur, qui n'a point voulu rappeler sa triste chute. Comme il est question d'un orage au commencement du premier acte, l'orchestre, avant que la toile fût levée, exécuta une tempête. Les éclats du tonnerre et les mugissemens du Tibre firent d'abord quelque sensation ;

mais la pièce parut si froide, qu'elle ne put se sauver à travers tout ce fracas.

TROADE (la), tragédie de Sallebray, 1640.

Nous avons, sur ce sujet, un assez grand nombre de tragédies : il s'agit partout de la prise de Troie et du partage des vaincus entre les vainqueurs. La mort d'Astyanax, celle de Polyxène, immolée sur le tombeau d'Achille ; celle de Polymnestor tué par Hécube, pour venger le meurtre de son fils Polydore, inhumainement égorgé par ce roi de Thrace, afin de s'emparer des richesses qu'on lui avait confiées avec ce jeune prince ; voilà certes de grands événemens ; car indépendamment du sac de Troie, et des blessés, il y a trois morts bien comptées.

TROADE (la), tragédie de Pradon, 1679.

Ulysse veut immoler le fils d'Hector à la sûreté des Grecs ; Pyrrhus veut sacrifier Polyxène aux mânes d'Achille : voilà le sujet de deux tragédies d'Euripide, que Sénèque a rassemblées en une seule. *Voyez* TROYENNES (les). Pradon a imité le poëte latin. Les traits qu'il a empruntés de ces deux poëtes lui ont fourni des morceaux touchans qu'il a malheureusement gâtés par sa versification. La scène où Andromaque, vaincu par les artifices d'Ulysse, est contrainte d'avouer qu'elle a caché son fils dans le tombeau d'Hector, nous semble conduite avec adresse. A l'exemple de Sénèque, l'auteur a su ménager la gloire d'Ulysse et de Pyrrhus, et leur épargner un crime atroce, en supposant qu'Astyanax s'est précipité du haut d'une tour, et que Polyxène s'est tué de sa propre main sur le tombeau d'Achille. Quel tableau offrirait à Hécube le récit de ces deux morts, si le mérite du style répondait

à la beauté de la situation ! On a surtout reproché à l'auteur l'amour d'Ulysse pour Polyxène ; à quoi l'on aurait bien dû ajouter la longueur de quelques détails. Le sonnet suivant, de Racine, renferme une critique très-piquante de cette tragédie ; le voici :

D'un crêpe noir Hécube embéguinée,
Lamente, pleure et grimace toujours :
Dames en deuil courent à son secours ;
Oncques ne fut plus lugubre journée.

Ulysse vient, fait nargue à l'hyménée,
Le cœur féru de nouvelles amours.
Pyrrhus et lui font de vaillans discours ;
Mais aux discours leur vaillance est bornée.

Après cela, plus que confusion ;
Tant il n'en fut dans la grande Ilion,
Lors de la nuit aux Troyens si fatale.

En vain Baron attend le brouhaha,
Point n'oserait en faire la cabale ;
Un chacun bâille, et s'endort ou s'en va.

TROIS COMMÈRES (les), opéra-comique en trois actes, précédé d'un prologue, par Le Sage, d'Orneval et Piron, à la Foire Saint-Germain, 1723.

Le Banquet des Sept Sages ayant été assez mal reçu aux Italiens, fut critiqué assez vivement dans *les Trois Commères*, scène XVe, entre Pierrot, Martin et le Diable, cuisinier :

LE DIABLE.

On va vous donner un banquet qui vient de nous arriver de l'autre monde.

PIERROT.

Je vais gager que c'est *le Banquet des Sept Sages.*

LE DIABLE.

Tout juste.

MARTIN.

Nous ne voulons point des restes de la haut.

LE DIABLE.

On n'y a presque pas touché.

PIERROT.

N'importe, cela sera bon.

LE DIABLE.

Il n'y a qu'à le faire réchauffer.

MARTIN.

Fi donc! c'est du maigre, les sauces tourneront.

TROIS COUSINS (les), comédie en deux actes, en prose, par M. Levrier, aux Français, 1792.

Les deux frères de Thibault, riche fermier, étaient, l'un marchand, et l'autre meunier; tous deux, aveuglés par l'ambition, se sont ruinés pour élever leurs enfans. Le marchand a fait du sien un capitaine; et le meunier a poussé son fils dans l'état ecclésiastique. Les deux pères morts, le capitaine et l'abbé mangent leurs biens, et sont réduits à mendier le secours de leur cousin Thibault, auquel ils viennent exposer leur infortune. Thibault est sur le point de marier sa fille, Lolotte, à Adolphe, jeune berger du village : Thibault donne à sa fille quarante mille écus. Les deux cousins, éblouis par l'éclat de cette dot, cherchent à épouser leur petite cousine, et en obtiennent séparément un rendez-vous. Lolotte le leur promet, pour se moquer d'eux; et, à sa place, elle envoie maître Jacques, charretier, qu'elle

habille en fille, et qui reçoit les vœux des deux cousins. Au même instant, ils sont surpris par Thibault, qui leur reproche leur peu de délicatesse, unit devant eux sa fille à Adolphe, et n'en promet pas moins de leur faire un sort avantageux.

Tel est le fond assez plaisant des Trois Cousins, comédie jouée avec succès.

TROIS COUSINES (les), comédie en trois actes, en prose, avec un prologue et des intermèdes, par D'Ancourt, musique de Gilliers, aux Français, 1700.

Dans le prologue qui précède cette pièce, et qui lui est postérieur, D'Ancourt essaie de jeter du ridicule sur ceux qui ont critiqué sa comédie ; ce qui n'est pas du tout répondre à la critique. D'ailleurs, on assure que cette pièce n'est point de lui, mais d'un nommé Barreau, qui avait été receveur du roi à la chambre de justice de la Rochelle, où, par parenthèse, il fit mal ses affaires. Il est vrai pourtant que D'Ancourt la corrigea, et y fit beaucoup d'augmentations et dechangemens. A la reprise des Trois Cousines, en 1724, Armand, alors nouvellement admis dans la troupe, fut chargé du rôle de Blaise, et y fut généralement applaudi. Après avoir chanté dans le divertissement du second acte :

Si l'amour, d'un trait malin,
Vous a fait blessure,
Prenez-moi pour médecin
Quelque bon garde-moulin,
La bonne aventure au gué, etc.

Le parterre lui ayant crié, *bis*, il reprit de la manière suivante ce couplet, qui fit tellement fortune, que, depuis, il lui fut toujours redemandé :

Si l'amour d'un trait charmant
Vous a fait blessure,
Prenez pour soulagement
Un bon gaillard comme Armand,
La bonne aventure au gué, etc.

TROIS DÉESSES RIVALES (les), opéra comique en un acte, en vers, par M. de Piis, aux Italiens, 1788.

Tout le monde connaît *le Jugement de Pâris*. L'auteur y a fait les changemens que voici : La pomme, une fois donnée à Vénus, cette déesse va la montrer à l'assemblée des dieux, et laisse Pâris avec l'Amour et les Grâces ; mais Pâris ne se plaît pas en leur compagnie : l'Amour veut le blesser d'une flèche ; mais le juge-berger la repousse avec le bouclier de Minerve, en présence même de Vénus, à laquelle il regrette d'avoir adjugé la pomme. Vénus, piquée, la lui rend. Pâris alors forme le projet de partager le prix entre *les Trois Déesses rivales*. Iris vient annoncer que les dieux, mécontens du premier jugement de Pâris, applaudissent à son nouveau désir, et lui remet trois différentes couronnes ; le berger donne à Junon une couronne d'or et de diamans ; une de laurier à Minerve ; et à Vénus, une de roses.

On trouve dans cette pièce des vers heureux, d'agréables plaisanteries, et des situations piquantes.

TROIS FERMIERS (les), comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Monvel, aux Italiens, 1777.

Le sujet de cette comédie est tiré d'un fait consigné dans les Ephémérides de l'année 1769. Ce sont trois fermiers qui, pour empêcher leur seigneur de vendre sa

terre, lui prêtent cent mille écus. Ce trait peut être vrai, mais il est peu vraisemblable.

TROIS FOLIES (les), comédie en un acte et en vaudevilles, par Favart, aux Italiens, 1786.

Les trois folies qui régnaient dans le tems, Figaro, Malboroug, et la Harpie, font ici les honneurs de la scène.

Figaro, qui veut soustraire Susanne aux entreprises un peu trop sérieuses du comte Almaviva, s'embarque avec elle. Ils arrivent tous deux dans des régions barbares. Le chef de la horde sauvage, trouvant Susanne fort à son gré, n'y fait pas plus d'attention qu'un Français; il l'enlève. La Harpie vient d'arriver aussi, et la réputation de son appétit effraie tout le canton. Le pauvre barbier de Séville doit seul la combattre. Figaro, échappé des murs d'un château fort, des griffes de Basile, des bras de Marceline, des filets du comte, désespère pour le coup d'échapper à un monstre contre lequel tout l'esprit possible devient inutile; il se désole. Ce n'est pas assez pour lui d'avoir perdu Susanne, il faut encore perdre la vie : il est sans armes; mais heureusement, Malboroug, qui se fait jour à travers la terre, vient lui prêter ses pistolets; alors Figaro fait sauter la cervelle à la Harpie, et la fidèle Susanne rejoint son brave époux. Les Sauvages, enchantés d'un exploit si éclatant, portent Figaro en triomphe, et le déclarent leur chef à la place de celui qui avait voulu lui souffler Susanne. On trouve dans cette pièce des couplets bien tournés, de l'esprit et de la gaîté.

TROIS FRÈRES RIVAUX (les), comédie en un acte, en vers, par Lafont, aux Français, 1713.

Le comte, le marquis et le chevalier Lisimon, tous trois frères, tous trois capitaines dans le même régiment, tous trois amoureux, se croient bien servis par Merlin, qui les trompe tous trois. Ce dernier présente le comte au père d'Angélique, le marquis à la mère, et le chevalier à Angélique elle-même. Celui-ci est le moins trompé, parce qu'il paie le mieux. La ressemblance des noms et des qualités donne lieu à quelques surprises, et même à quelques situations plaisantes. Cette bagatelle, heureusement conduite, et agréablement dialoguée, mérita le succès qu'elle obtint.

TROIS GASCONS (les), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par La Motte et Boindin, aux Français, 1701.

On croit que cette comédie est de La Motte seul. Il l'avait composée, dit-on, pour avoir entrée à la comédie; mais, s'étant trouvé indisposé, il pria Boindin de la présenter aux comédiens, qui, après en avoir pris lecture, en firent les plus grands éloges. Boindin, séduit par ces éloges, la laissa inscrire sous son nom, et profita des entrées; au surplus, en voici l'analyse :

Dans le dessein de supplanter un rival, Eraste emprunte le nom, et jusqu'aux habits d'un certain Gascon, nommé Spadagnac, à qui Lucile est promise. Il est parvenu à mettre le valet du Gascon dans ses intérêts, et se fait présenter par lui au père de Lucile; mais l'arrivée du véritable Spadagnac dérange leurs vues. La scène qui a lieu entre les deux rivaux, en présence du père de la jeune personne, est fort agréable. Bientôt un troisième Spadagnac survient. C'est Julie, belle et vive Gascone, que le rival d'Eraste avait promis d'é-

pouser : elle arrive déguisée, se fait connaître, et oblige son infidèle à lui tenir parole. Dès lors elle dégage celle du père de Lucile, qui accepte Eraste pour gendre.

Cette petite pièce offre des situations piquantes. Le rôle de Julie est théâtral ; mais, à l'âge près, il ressemble beaucoup à celui de la baronne, dans *le Chevalier à la Mode.* Voyez TROIS ORONTES (les).

TROIS HUSSARDS (les), comédie lyrique en deux actes, en prose, par M. Favières, musique de M. Champein, à Feydeau, 1804.

Trois officiers de hussards, étourdis, bons enfans, aimant beaucoup le plaisir, toujours fidèles à l'honneur, trois officiers français enfin, font tout ce qu'ils peuvent pour charmer les ennuis de la garnison ; ils rentrent à la caserne en riant, comme c'est l'usage. Valcourt, le plus espiègle des trois, raconte qu'il a mis écriteau à la porte de Fierville, afin que Linval puisse passer la journée auprès de Pauline. Quant à Dorsini, qui a sauté par la fenêtre pour ne pas compromettre l'honneur de sa belle, il l'a tiré de ce mauvais pas, en mettant cette bonne fortune sur le compte du vieux major. Arrêtés par une patrouille, l'un a pris le nom du lieutenant-colonel, l'autre celui du capitaine-commandant, et l'autre celui du major, comme nous venons de le dire. Tout va bien jusqu'ici ; mais le caporal de la garde bourgeoise arrive, et présente au major, à M. de Saint Castins, le mémoire d'une croisée qu'il est censé avoir cassée la nuit dernière. Qu'on juge de l'étonnement du bon major, quand le caporal lui parle d'un rendez-vous avec une demoiselle, de l'imprudence de cette demoiselle ! mais il est tenté de croire que le caporal a tout-à-fait perdu

la tête, lorsqu'il ajoute qu'il était avec le lieutenant-colonel et le capitaine-commandant, qui n'a que soixante-neuf ans. Celui-là est trop fort : il ne peut s'empêcher d'en rire. Dans ce moment, Charles, le domestique de Valcourt, arrive en chantant ; le caporal reconnaît sa voix. Dès lors, tout est expliqué. Le major rit du tour, et paie les vingt quatre francs pour la croisée cassée. Ce n'est pas tout : voilà le propriétaire de la maison à l'écriteau qui vient se plaindre au major, et qui lui raconte, dans le plus grand détail, la nouvelle espièglerie de ces messieurs. Cependant, Valcourt rentre ; il est mis aux arrêts ; et, pour qu'il n'en sorte pas, le major place une sentinelle à la porte. Linval arrive, puis après Dorsini. Voilà nos trois amis obligés de garder les arrêts un jour de bal, dont ils sont priés, et où doivent se trouver leurs maîtresses. Ils commencent par jouer : Valcourt gagne tout l'argent de ses camarades, y ajoute le sien, et l'envoie au brigadier de la compagnie, père de cinq enfans, qui a été blessé à la manœuvre. Bientôt on lui annonce l'arrivée de sa sœur, qu'accompagne Mad. de Solange. C'en est trop, il brûle les arrêts. Ses camarades sont embarrassés ; mais est-il un obstacle que Valcourt ne puisse franchir ? On n'a sûrement pas mis des sentinelles partout ; il n'y en a point sous la fenêtre : eh bien, il faut passer par là. Linval ne veut pas faire le saut, dans la crainte, sans doute, de se casser le cou. Valcour l'emballe dans une valise, et le fait sortir ainsi. Dorsini et lui sautent par la fenêtre. Le second acte commence lorsque le bal est censé finir. Charles croit son maître endormi, ainsi que ses amis, et va mettre le feu à un fagot qu'il vient de poser dans la cheminée, lorsqu'il entend frapper à la fenêtre. Il l'ouvre, et voit, avec la

plus grande surprise, rentrer Dorsini. Valcour, en femme, et sous le nom de sa sœur, se fait reconduire par le major. Il en impose tellement à M. de Saint-Castins, que ce vieil officier se propose de lui offrir sa main. Linval est rapporté dans le porte-manteau. Déjà il avait vu sur la table un domino qui lui avait fait concevoir quelques soupçons; mais qu'on se figure le dépit du major, lorsqu'en sollicitant le pardon de leur désobeissance, les camarades de Valcour lui font connaître son déguisement. Valcour arrive bientôt en hussard, en bonnet de police, et parvient à obtenir sa grâce. Charles fait servir le souper, que ces messieurs avaient fait préparer, et tous se mettent gaîment à table.

Cette pièce est très-gaie, et d'un genre à faire fortune au théâtre, où, en général, on aime à voir les militaires. L'étourderie des trois hussards est très-aimable; mais elle passe la mesure. Quant au dialogue, il est précis; mais beaucoup de vers ont le grand défaut de ne rien dire.

TROIS ORONTES (les), comédie en cinq actes, en vers, par Boisrobert, 1652.

Voici l'aventure singulière qui a donné l'idée de cette comédie, d'après laquelle La Motte et Boindin ont fait celle *des Trois Gascons*. Mlle de Gournay ayant témoigné le desir de voir Racan, deux amis de ce dernier prirent son nom, et se présentèrent l'un après l'autre. Le premier loua beaucoup les ouvrages de Mlle de Gournay, et en reçut un accueil favorable. Le second parut fort en colère de ce qu'un imposteur eût osé lui jouer un

aussi vilain tour. Enfin le véritable Racan se fait annoncer. Quoi ! encore des Racans, dit Mlle de Gournay indignée ; elle se lève, et met poliment le poëte à la porte. Voici maintenant l'analyse de la pièce de Boisrobert.

Amidor, riche bourgeois de Paris, a promis Caliste, sa fille, à Oronte, gentilhomme gascon, qui est sur le point d'arriver ; mais Caliste aime Cléante, lequel Cléante n'étant point connu du père de sa maîtresse, se présente à lui sous le nom d'Oronte. Ce stratagème, dans lequel entrent Caliste et sa mère elle-même, est découvert par l'arrivée d'un second Oronte, qui, porteur d'une lettre du père du véritable Oronte, joue parfaitement son rôle. Ce second Oronte est Cassandre, amante du troisième, qui vient, déguisée en homme, et sous le nom de son amant, rompre son mariage avec Caliste. Cependant le véritable Oronte se présente devant Amidor, qui, le prenant pour un imposteur, le reçoit fort mal. Il est aisé d'imaginer le dénoûment de cette intrigue. Cléante et Cassandre se font connaître ; Oronte, qui croyait sa maîtresse morte, se réconcilie avec elle ; et Amidor consent à donner la main de sa fille à Cléante.

TROMPEUR PUNI (le), ou L'HISTOIRE SEPTENTRIONALE, tragi-comédie, par Scudéry, 1635.

Pour se venger des mépris de Nérée, princesse d'Angleterre, Cléon conçoit le noir projet de la brouiller avec Arsidor, son amant ; mais le perfide ne tarde pas à être découvert, et tombe sous les coups de son rival. Cependant le roi de Danemarck, frère du roi d'Angleterre, demande Nérée pour Alcandre, son favori ; mais il ne sera pas dit qu'Arsidor lui aura cédé sa maîtresse

sans coup férir. Il part donc ; que disons-nous? il vole, arrive en Danemarck, trouve son rival attaqué par trois ennemis, lui sauve la vie, le reconnaît pour son rival, et le blesse dans un duel. Nérée arrive elle-même à la cour de Danemarck, et demande la mort, parce qu'on l'assure de celle de son amant. Enfin il reparaît, et Alcandre lui cède Nérée.

TROMPEUR TROMPÉ (le), opéra-comique, par Vadé, à la Foire Saint-Germain, 1754.

Ce nouveau trompeur est un comte qui, épris des charmes d'une villageoise, veut abandonner Cidalise, son amante; mais la villageoise, qui aime le jeune Licidas, méprise son amour. Cependant Cidalise, ne sachant ce qui l'entraîne si souvent à la campagne, épie les démarches de son amant. Elle apprend que le comte a fait à Colette la proposition de l'enlever sous un habit de bal ; alors elle prend elle-même cet habit. Le comte croit d'abord parler à la villageoise ; mais bientôt il reconnaît Cidalise, qui se démasque. C'est ainsi que le trompeur est trompé.

TROMPEUR TROMPÉ (le), ou LES PERDRIX, comédie en un acte, aux Italiens, 1752.

Pantalon envoie, par Arlequin, deux perdrix à l'un de ses amis ; mais celui-ci, qui se rappelle que Camille, sa maîtresse, les aime, va les lui porter. Chemin faisant, il rencontre Scapin, son rival, qui les lui escamote, et met en leur place une paire de sabots sous la serviette qui recouvre le panier. Camille, s'imaginant qu'Arlequin veut se moquer d'elle, lui jette son singulier présent à la tête. Le pauvre Arlequin, en désarroi, ne peut soupçonner que Scapin de lui avoir joué ce mauvais tour. Il l'épie,

acquiert la conviction que ses soupçons étaient bien fondés, et reprend son bien. Un nouveau malheur vient l'accabler : il rencontre Lélio, qui, dans un dépit amoureux, s'empare de l'une de ses perdrix, au bonheur de laquelle il porte envie, parce qu'elle n'a jamais éprouvé les rigueurs de l'amour; qu'elle a passé sa vie dans une douce liberté ou d'heureuses chaînes, et que la mort l'a enfin affranchie de l'esclavage des humains. Arlequin est interdit; et, avant qu'il ait eu le tems de revenir de sa surprise, Mario, joueur malheureux, s'empare de l'autre, qu'il félicite de n'avoir jamais éprouvé les rigueurs du sort. Autant valait-il les laisser à Scapin. Enfin Pantalon vient lui demander compte de sa commission. Sans se déconcerter, Arlequin lui répète les moralités qu'il vient d'entendre, en contrefaisant le ton et le geste de Mario. C'est ainsi que se termine cette pièce.

TROMPEURS TROMPÉS (les), ou LES FEMMES VERTUEUSES, comédie en un acte, en vers, par Rosimon, 1670.

Damon est amoureux d'Angélique, épouse d'Ariste son ami, qui est lui-même épris des charmes de Julie, femme de Damon. Ces deux femmes se communiquent les épîtres galantes de leurs infidèles maris, à qui elles donnent un rendez-vous pour le soir même, en leur recommandant expressément de se déguiser. Damon, ne sachant où prendre un habit, prie Ariste de lui prêter le sien, sous prétexte d'une partie de bal. Ariste, qui se trouve dans le même cas, est charmé de cette demande, qui l'autorise à en faire une semblable à Damon. Cet arrangement fait, ils conviennent de s'envoyer leurs

habits ; et, pendant cet échange, ils sont obligés de prendre ceux de leurs valets, ce qui suppose qu'ils n'en ont point d'autres. Les valets, revêtus des habits de leurs maîtres, rencontrent un cabaretier à qui ils doivent de l'argent, et qu'ils ont menacé de coups de bâton. Bernard, c'est le nom du cabaretier, croyant parler aux maîtres, se plaint de l'insolence des valets. Ceux-ci profitent de son erreur et entrent chez Angélique et chez Julie. « Va, mon ami, lui disent-ils, nos valets sont » des faquins ; nous te les abandonnons : assommes-les » si tu peux. » Dans cet intervalle, Ariste et Damon, impatiens d'attendre, sortent, et rencontrent le cabaretier, qui, trompé par l'apparence, s'imagine voir ses débiteurs, et use amplement de la permission qu'on lui a donnée.

TRONCHET (François-Denis), né à Paris, en 1726, mort dans la même ville, en 1806.

Ce célèbre jurisconsulte a composé *la Mort de Caton*, tragédie. Il a laissé *les Progrès de l'Esprit*, poëme, traduit de l'anglais, de Prior; une *Introduction à l'Histoire de Charles V*, *un Tableau du Mahométisme ;* beaucoup de Consultations, beaucoup de poésies et de morceaux historiques. Enfin il a coopéré à la rédaction du *Code Napoléon*.

TROQUEURS (les), opéra-comique en un acte, mêlé d'ariettes, par Vadé, musique de d'Auvergne, à la Foire Saint-Laurent, 1753.

Lubin, qui est fiancé avec Margot, la trouve trop égrillarde, trop vive, trop grondeuse, et lui préférerait Fanchon, que doit épouser Lucas. Celui-ci, au contraire, aimerait mieux Margot, parce que Fanchon est

indolente et paresseuse. Ils se confient leur manière de penser à cet égard, et se déterminent à troquer. Ils préviennent en conséquence les deux fiancées, qui, d'abord, paraissent fort étonnées, mais qui, après s'être dit quelques mots à l'oreille, feignent d'accepter le change. Margot, restée seule avec Lucas, le traite si bien, qu'il est au désespoir d'avoir voulu changer. Lubin n'a pas lieu d'être plus satisfait de Fanchon; de sorte que les deux amans veulent s'en tenir à leur premier marché; mais Fanchon et Margot s'y opposent. Après s'être bien fait prier, après avoir vu les troqueurs à leurs genoux, elles consentent enfin à s'en tenir à la première disposition qui avait été faite. Margot épouse Lubin, et Fanchon devient la femme de Lucas.

La musique de cet ouvrage est la première de ce genre qui ait été faite et jouée en France. Quelques années auparavant, on avait permis à une troupe de bouffons italiens de jouer, sur le théâtre de l'Opéra, des intermèdes de Pergolèse, et d'autres compositeurs d'Italie. C'est à ces deux époques différentes qu'il faut reporter le goût d'une partie de la nation pour ces nouveaux spectacles. Jamais révolution ne fut plus prompte. Les Lullistes, déjà découragés, gardèrent le silence. Les partisans de Rameau en furent accablés; et les enthousiastes de cette nouvelle musique s'emparèrent du champ de bataille. C'est alors que s'alluma cette guerre musicale, où J.-J. Rousseau, presque seul, fit tête à tant d'adversaires, et l'emporta sur eux par l'esprit, l'éloquence et le raisonnement. Après le départ des bouffons, sur le jugement impartial que des gens d'un goût sûr avaient porté de leurs pièces, Monet, alors directeur de l'Opéra-Comique, conçut le projet d'en faire composer, à-peu-près dans le même goût,

par un musicien français. Il jeta les yeux sur D'Auvergne, qui lui parut le plus propre à la réussite de ce projet. En moins de quinze jours, Vadé fit le poëme, et D'Auvergne la musique. Il ne restait plus qu'à déjouer la cabale des bouffons. En effet, les amateurs de la musique italienne, toujours persuadés que nous n'avions point de musique en France, n'auraient pas manqué de faire échouer ce grand dessein. On garda donc là-dessus le silence le plus profond; et, pour leur faire prendre le change, Monet fit répandre dans le monde qu'il avait envoyé à Vienne un poëme français, à un musicien italien qui connaissait la langue. Déjà, il ne s'agissait plus que de répéter la pièce. M. de Curis, qui était dans la confidence, seconda le directeur; et la répétition fut faite chez lui par les principaux symphonistes de l'Opéra, et par quatre sujets chantans du premier mérite. Dans cette répétition, où il y avait peu de monde, et presque tous amateurs de la musique française, les avis furent partagés sur le sort de la pièce, qui, quoique jouée et chantée à l'Opéra-Comique par des acteurs qui ne savaient pas la musique, ne laissa pas que d'être applaudie. Les bouffonistes, persuadés que cette musique avait été faite à Vienne, par un musicien italien, en complimentèrent Monet, et se confirmèrent encore plus dans l'idée qu'ils avaient que la musique italienne était supérieure à la nôtre. Alors, aussi charmé de leur bonne-foi que de la réussite de son stratagême, Monet leur présenta D'Auvergne, comme le véritable Orphée de Vienne.

TROTEREL (Pierre), était Normand, comme on le verra par les vers suivans:

Il faut, lecteur, que je te die
Que je demeure en Normandie :
Le lieu de ma nativité
Est près Falaise, du côté
Où le soleil commence à luire,
A l'opposite du zéphire.

Nous avons de lui : *les Corrivaux*, *Pasithée*, *l'Amour triomphant*, *Sainte Agnès*, *Gillette*, *Aristène*, *Philisthée*, et *Guillaume d'Aquitaine.* On lui attribue, en outre, *Théocris*, *la Dryade amoureuse*, et *le Ravissement d'Hélène.* On ne connaît que le titre de la plupart de ces pièces.

TROUBADOURS (les), comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par MM. Leprévôt-d'Iray et Philippon-la-Madelaine, au Vaudeville, 1797.

Clarette de Baux, connue dans l'histoire des troubadours, et que l'on nomme ici Clémence, a vu dans un bal, sans en être connue, Hippolyte de Bérenger, jeune et beau troubadour. Eprise de sa célébrité, de sa loyauté, et de sa gentillesse, elle n'a pu résister au desir de lui écrire, en ne signant jamais que la première lettre de son nom. Il lui a répondu : il l'aime à la folie ; et leur correspondance dure depuis six mois, sans qu'il sache encore qui elle est. Elle veut, par une nouvelle et dernière épreuve, s'assurer de sa fidélité. En conséquence, elle a suggéré à Bertrand de Cavaillon, ancien troubadour, dont la tête est farcie de proverbes, de lui amener son amant. De concert avec Isaure, sa suivante, qui s'égaie pendant toute la pièce aux dépens du vieux troubadour, elle parvient à se convaincre entièrement de la délicatesse et de la vivacité des sentimens d'Hippolyte

de Bérenger; et, pour l'en récompenser, se fait connaître, et lui donne sa main.

Le fond de cette pièce est léger; mais il offre un tissu des plus agréables. Il n'y a point ici, comme dans la plupart des vaudevilles, des couplets de remplissage, et par là même insignifians; tous sont nécessaires et à leur place, et ne font qu'ajouter à la rapidité de l'action.

TROYENNES (les), tragédie en cinq actes, en vers, par Chateaubrun, aux Français, 1754.

L'auteur a fondu, dans sa pièce, *les Troyennes* d'Euripide, et *la Troade* de Sénèque, en s'attachant néanmoins beaucoup plus au premier qu'au second. Les malheurs de la maison de Priam se rassemblent sur la tête d'Hécube, sa veuve. C'est en quelque sorte à ce centre que viennent aboutir toutes les horreurs de la victoire; c'est, pour ainsi dire, à ce seul but que vient frapper, coup sur coup, l'inhumanité des Grecs.

Le grand-prêtre, Thestor, ouvre la scène, et fait le tableau des ravages exercés par les Grecs dans Troie embrasée: il a un funeste pressentiment des maux réservés au reste précieux du sang de ses rois; toutefois il ignore ce que les Grecs ordonneront de ces tristes victimes. Dans ce moment on voit arriver Hécube, Cassandre, Polyxène, Andromaque et Astyanax. Hécube s'accuse elle-même du renversement de sa patrie, de la désolation de ses sujets et de ses enfans, pour avoir favorisé l'amour criminel de Pâris, abandonné Hector à son bouillant courage, et enfin, pour avoir engagé Priam à garder Hélène, qu'il voulait rendre à Ménélas. Cependant, un héraut de l'armée victorieuse vient les tirer de l'incertitude cruelle où elles

sont plongées : leur sort est réglé. Polyxène est enlevée par les prêtres des Grecs ; Andromaque devient le partage de Pyrrhus ; Cassandre celui d'Agamemnon ; et Hécube est condamnée à vivre sous le joug d'Ulysse. A cette nouvelle désastreuse, le grand-prêtre a frémi. Il va sortir, aller dans le camp des Grecs, leur offrir tous ses trésors, sa vie même, pour la rançon de la reine et de ses filles. Hécube s'oppose en vain à l'exécution de ce généreux projet : il part. Le caractère de ce grand-prêtre est fort beau, et se soutient jusqu'à la fin de la pièce. Au commencement du second acte, la reine, alarmée sur le sort de Polyxène, prie sa fille Cassandre, prêtresse d'Apollon, à qui ce dieu accorde souvent le don de prédire l'avenir, de lui révéler la destinée de sa sœur. Cassandre s'en défend d'une manière admirable ; elle dit :

Il est vrai qu'Apollon m'inspire quelquefois ;
Mais ce n'est qu'à son gré qu'il anime ma voix.
De son souffle divin, esclave involontaire,
Il me force à parler, il me force à me taire ;
Mais ce funeste don, que me sert-il ? hélas!
Pour prévoir l'avenir on ne le change pas.
Madame, respectons le voile impénétrable
Qu'oppose à nos regards un destin favorable ; etc.

Les Grecs étaient sur le point d'accepter la rançon offerte par Thestor ; mais l'infâme Hélène, rendue à Ménélas, s'oppose aux premiers mouvemens de leur compassion. Le grand-prêtre est plongé dans les fers, et se voit menacé du dernier supplice, s'il ne donne, pour lui-même, l'or qu'il offrait pour la reine et ses filles. C'est un Troyen qui leur annonce ce nouveau contre-tems, et presqu'aussitôt, on vient chercher Cassandre, de la part d'Agamemnon, qui est prêt à mettre à la

voile : elle répond qu'elle va bientôt se rendre auprès de lui, et qu'elle brûle de se voir dans le palais d'Argos. Apollon l'inspire ; l'avenir se déroule à ses regards ; et soudain elle prophétise les revers d'Agamemnon, et ceux des autres capitaines grecs. Cette tirade est d'une grande beauté. Il ne faut point regarder cette prédiction comme un hors-d'œuvre ; elle est très-adroite, et même nécessaire, en ce qu'elle fait entrevoir le juste châtiment des Grecs ; et que, par là, le spectateur sort content, dans l'espoir que toutes les cruautés dont il vient d'être témoin ne resteront pas impunies. Peut-être, par cette raison, produirait-elle encore plus d'effet, placée au cinquième acte, quoiqu'elle se trouve aussi, dans Euripide, au second. Cassandre finit par prédire que sa mère ne vivra point l'esclave d'Ulysse.

Le troisième acte, l'un des plus intéressans, offre un nouvel objet. Il s'agit d'Astyanax. Que la tendresse de sa mère, que ses alarmes, ses inquiétudes sont bien exprimées ! Andromaque se flatte d'emmener avec elle son fils en Epire, lorsqu'Idas vient le demander de la part des Grecs. Qu'on juge de son désespoir. Thestor arrive heureusement : Calchas a ouvert sa prison. Le grand-prêtre ne lui dissimule point que les vainqueurs ont résolu de faire précipiter son fils du haut d'une tour ; mais il lui substitue le fils d'un Grec qu'on a dérobé dans la foule, et qui est du même âge qu'Astyanax. Les deux enfans paraissent sur la scène. Il annonce en même tems qu'Ulysse va venir chercher la victime. La mère, tremblante, ne sait où cacher son fils. Elle prend le parti de l'enfermer dans le tombeau d'Hector. Cette situation est une des plus neuves et des plus frappantes qui aient paru au théâtre ; elle est de l'invention de Sénèque

L'auteur français en a tiré un très-grand parti. Tout-à-coup Ulysse se présente, accompagné d'une troupe de soldats auxquels il ordonne de se saisir de l'enfant : ils emportent le faux Astyanax. Andromaque a feint de se désespérer; elle respire enfin; mais bientôt un nouvel incident la replonge dans la plus cruelle anxiété. En effet, les Grecs veulent détruire le tombeau d'Hector; et déjà ils se mettent en devoir de le renverser. Alors Andromaque éperdue, se jette entre eux et le tombeau. La douleur et la rage se succèdent dans son cœur. Elle implore le secours de Thestor. Ce dernier représente à Ulysse que ce monument ne peut survivre à la haine des Grecs; que l'humanité doit l'engager à ne pas rendre une épouse si tendre témoin de ce nouveau malheur; qu'il ne peut se refuser de la conduire au tribunal des Grecs, qu'elle parviendra peut-être à toucher par ses larmes. Ulysse se rend à ce conseil. Andromaque se dispose à le suivre. Voyant que les soldats ont l'air de vouloir rester, il lui échappe ce vers admirable de sentiment :

Ces farouches soldats, les laissez-vous ici ?

Ulysse leur ordonne de l'accompagner. A peine sont-ils sortis que Thestor ouvre la porte du tombeau, en retire Astyanax, et l'emporte dans ses bras. Dans l'intervalle du troisième au quatrième acte, le tombeau d'Hector, qui était d'un côté de la scène, et celui de Pâris de l'autre, sont renversés de fond en comble.

Andromaque ouvre ce quatrième acte. Le premier objet qui frappe sa vue est le tombeau d'Hector renversé. Son fils a-t-il été enseveli sous ses ruines, est-il devenu la proie des Grecs? Céphise calme son inquiétude, en lui apprenant que Thestor l'a sauvé; mais elle ne lui

cache pas que les Grecs le redemandent ; que, sur le point de précipiter le jeune Grec, Idas s'est aperçu de l'échange ; qu'enfin les vainqueurs n'en sont que plus animés à sa perte, et contre Thestor, qu'ils cherchent de toutes parts, pour le punir de sa perfidie. Ulysse, cependant, vient assurer Andromaque que les Grecs ont changé d'avis ; qu'elle peut leur confier son fils, et que Pyrrhus s'offre de le garder. La mère, qui s'aperçoit de l'artifice, dissimule à son tour, et lui répond en pleurant, que son fils est écrasé sous les débris du tombeau de son père. Il cesse de feindre, et demande où Thestor l'a caché : il ajoute qu'on le saura bientôt de Thestor lui-même ; qu'on l'a vu dans un bois voisin ; que des soldats entourent ce bois, et y ont mis le feu. Il faut observer ici que, dans tout le troisième acte, et dans la moitié de celui-ci, on perd Hécube de vue, ce qui rompt peut-être la seule unité qu'il pouvait y avoir dans cette pièce, qui consistait, comme nous l'avons dit plus haut, à frapper coup sur coup le cœur d'Hécube, et à faire retomber sur elle tous les malheurs de sa famille. Euripide a eu l'art de faire partir Andromaque précipitamment, de manière que chez lui, elle n'est pas témoin de la mort de son fils, et que c'est encore à Hécube que l'on offre ce spectacle horrible. Chateaubrun s'est bien aperçu qu'il ne faisait pas prendre à Hécube assez de part au sort d'Astyanax ; mais il répare ce défaut un peu tard. Elle vient, éplorée, annoncer qu'Astyanax a été étouffé par la flamme, et qu'on l'a su de Thestor, qui s'est sauvé. Alors, Ulysse, attendri, quitte la scène. Andromaque, désespérée, va s'enfoncer un poignard dans le sein ; son bras est levé, lorsque Thestor survient, et saisit le poignard. Il s'empresse de lui annoncer qu'il

a sauvé son fils, et que le vaisseau qui le porte a fait voile à ses yeux pour Samos, où il se propose d'aller le rejoindre lui-même. Après d'aussi fortes secousses, qui pourrait se flatter de rendre la joie de cette mère? Dans ce moment, Idas, ce messager de mauvais augure, vient lui signifier l'ordre de partir; que Pyrrhus veut qu'elle se rende à Scyros avant lui; qu'il reste encore quelque tems sur le rivage troyen pour y célébrer une fête en l'honneur d'Achille. Andromaque fait ses adieux à sa belle-mère et à Thestor. Ces adieux sont très-touchans: elle n'ose parler à découvert devant Idas; mais son inquiétude pour son fils se lit sur son visage. Elle fixe tendrement Thestor; ses yeux lui expliquent ses alarmes, et lui font entendre ce qu'elle craint et ce qu'elle souhaite. Hécube la suit; elles ne peuvent s'arracher des bras l'une de l'autre. Iphis, confident de Thestor, apporte une nouvelle plus affreuse encore pour Hécube. Les Grecs mettent Achille au nombre de leurs dieux, et vont égorger Polyxène sur son tombeau. Thestor se flatte de fléchir Calchas. Bientôt Ulysse reparaît, et le fait arrêter, en lui disant que les Grecs exigent qu'il parte pour Samos, et que la barque qui doit l'y conduire est toute prête. Le grand-prêtre profite du peu d'instans qui lui restent pour combattre ce projet sanguinaire; mais Ulysse n'est point touché de ses raisons. Il ordonne aux Grecs de le conduire au vaisseau qui l'attend. Resté seul, il ne peut s'empêcher de rendre justice à l'attachement du grand-prêtre pour les Troyennes.

Hécube ne sait qu'au cinquième acte le sort qui attend Polyxène. Elle implore le secours du grand-prêtre; elle l'appelle en vain. Céphis lui apprend son départ pour Samos. Dans ce cruel moment, Polyxène arrive;

elle s'informe de ses sœurs : on lui dit tout ce qui s'est passé. La jeune princesse s'étonne de n'avoir pas la même destinée que Cassandre et Andromaque ; elle raconte qu'après avoir été enlevée par les Grecs, ils l'ont remise entre les mains des femmes consacrées au culte des dieux ; que ces femmes lui parlaient avec respect ; qu'elles l'ont parée des plus beaux habits, ornée de guirlandes de fleurs, et qu'elles ont ceint sa tête d'un superbe bandeau. Elle ne connaît point cet appareil de victime dont l'aspect fait frémir sa mère. Polyxène lui demande la cause de ses pleurs : Hécube la lui révèle. Cette scène est très-pathétique. Enfin on vient arracher Polyxène des bras de sa mère, qui fait de vains efforts pour la retenir. Elle veut suivre sa fille ; des gardes l'en empêchent. Iphis survient, et suspend un instant sa douleur, en lui apprenant que Calchas a représenté qu'il serait plus humain, plus grand, plus digne d'Achille, de faire de Polyxène une prêtresse ; que tous les Grecs se sont rendus à cet avis ; mais que Pyrrhus continuait à demander la victime. Hécube conserve un rayon d'espérance ; elle veut aller voir ce qui se passe, quand Céphise paraît, et lui fait le récit de la mort de sa fille, assassinée par Pyrrhus, aux yeux de Calchas et de toute l'armée. Hécube se voit ainsi parvenue au comble de l'infortune : ses forces sont épuisées ; elle s'évanouit, et expire de douleur, ce qui est plus vraisemblable et plus naturel que de la faire vivre et emmener par Ulysse, comme ont fait Euripide et Sénèque. Mais ces deux poëtes font mourir Astyanax, et il serait bon que le poëte français les eût imités en cela. La mort de cet enfant produit, dans le grec et dans le latin, la plus tragique impression. C'est un supplice de plus pour Hécube, à laquelle il

fallait porter les coups les plus sensibles. Chateaubrun aurait évité par là le reproche qu'on peut lui faire, que la conservation d'Astyanax n'est point vraisemblable. Thestor l'avait-il avec lui dans le bois? Comment l'a-t-il dérobé aux yeux des Grecs qui en gardaient toutes les issues? Doivent-ils s'en rapporter au témoignage du grand-prêtre, car c'est lui seul qui dit qu'Astyanax a été étouffé dans les flammes? Comment enfin a-t-il pu s'échapper lui-même? Mais ces taches sont légères, en comparaison des beautés que renferme cette tragédie. On y trouve de très-beaux caractères, des situations touchantes, un style noble sans enflure, poétique sans galimatias, et naturel sans familiarité. C'est par cette pièce que les Comédiens Français rouvrirent leur théâtre, en 1769, rentrée remarquable par la suppression de ces banquettes ridicules qui rétrécissaient la scène, incommodaient les acteurs, et détruisaient l'illusion. On choisit la tragédie *des Troyennes*, où il y a un grand nombre d'acteurs, pour mieux faire sentir au public les avantages qui résultaient de ce changement.

Dans le second acte, un Troyen venait se jeter aux genoux du vainqueur, pour lui exposer la misère de sa patrie, et lui demander du pain. « J'aurais été bien » surpris, dit alors un plaisant du parterre, si l'on ne » parlait de manger dans une pièce faite par un maître » d'hôtel. » Ce mot fit changer le trait.

TROYENNES DE CHAMPAGNE (les), opéra-comique en un acte, par Vadé, à la Foire Saint-Germain, 1755.

C'est la parodie de la pièce précédente. L'auteur suppose qu'après la prise d'assaut de la ville de Troie par

Atilla, trois de ses lieutenans veulent arracher trois filles des bras de leur mère. L'une de ces filles est mère aussi; elle a un petit garçon qu'elle cache dans un tonneau, pour le dérober à la fureur des soldats : voilà Hécube, Cassandre, Polyxène, Andromaque et Astyanax. Les vainqueurs, qui aiment le vin de Champagne, vont pour percer la futaille : la mère se jette au-devant d'eux, et les supplie de se retirer; mais Finus, qui fait ici le rôle d'Ulysse, soupçonne quelque mystère; il lève le tonneau, et trouve l'enfant. Enfin les Troyennes consentent d'assez bon cœur à suivre les grenadiers.

TUILERIES (les), comédie des cinq auteurs qui travaillaient sous les ordres du cardinal de Richelieu, 1638.

Cette pièce fut représentée dans le palais du cardinal de Richelieu qui en avait disposé toutes les scènes. Corneille, plus docile à son génie que souple aux volontés du ministre, crut devoir faire quelques changemens au troisième acte, dont il avait été chargé. Cette liberté estimable déplut au cardinal, qui lui dit qu'il fallait avoir un *esprit de suite*, ce qui voulait dire qu'il devait être soumis aveuglément aux ordres qu'il lui plaisait de donner.

Chapelain passait pour être l'auteur du prologue; mais il paraît que l'ouvrage est tout entier du cardinal. Lorsque Colletet lui présenta le monologue, et qu'il fut arrivé à la description du carré d'eau, où il dit que l'on voit

La canne s'humecter de la bourbe de l'eau,
D'une voix enrouée et d'un battement d'aile,
Animer le canard qui languit auprès d'elle.

son éminence lui donna, de sa propre main, six cents

livres, et lui dit obligeamment que c'était seulement pour les vers qu'il avait trouvés si beaux ; mais que le roi n'était pas assez riche pour payer tout le reste.

C'est à ce sujet que Colletet a dit :

Armand qui, pour six vers, m'as donné six cents livres,
Que ne puis-je à ce prix te vendre tous mes livres ?

TURBAN ENCHANTÉ (le), comédie en quatre actes, par Véronèse fils, aux Italiens, 1767.

Arlequin, que Pantalon a chassé, parce qu'il a découvert son amour pour Camille, dont il est lui-même épris, approche d'une grotte dont il voit sortir des flammes. Cette grotte est la demeure d'un magicien qui lui offre sa protection pour enlever Camille à Pantalon. Arlequin accepte les offres du magicien, lequel, en sa présence, enchante un turban qui le rendra invisible. Il s'en sert utilement pour échapper aux gens que Pantalon envoie pour l'arrêter. Il change en un instant de six formes différentes; et, à la dernière, on le voit sur un char de triomphe orné de drapeaux et de trophées.

TURCARET, comédie en cinq actes, par Le Sage, 1709.

M. Turcaret est un riche financier, dont les vices égalent l'opulence. Il a relégué sa femme au fond d'une province, avec une pension de quatre mille francs, pour pouvoir librement entretenir à Paris des maîtresses qui le trompent. Né de parens pauvres, M. Turcaret a d'abord été laquais, ensuite simple commis, et de là, s'est élevé aux plus hauts emplois de la finance. Avare pour sa pauvre famille, il néglige sa sœur, Mad. Jacob, revendeuse à la toilette ; et pour la première femme ou fille qui lui plaît, il jette l'argent par les fenêtres. A l'époque

où l'auteur l'introduit sur la scène, il est éperdument amoureux d'une baronne fort coquette, veuve d'un officier qui ne lui a laissé qu'une fortune très-médiocre, qu'elle s'empresse d'augmenter aux dépens de l'imbécile financier; mais malheureusement, elle aime un chevalier, joueur, qui lui fait la cour, dans l'espoir de participer aux dépouilles de M. Turcaret. Ce chevalier a pour laquais, Frontin, garçon spirituel et rusé, dont les récits mensongers entretiennent le goût de la baronne pour son maître; mais la baronne a pour femme de chambre Marine, fille honnête, et non moins adroite que Frontin, qui, indignée de voir sa maîtresse donner d'une main ce qu'elle reçoit de l'autre, cherche à contrecarrer, autant qu'il est en son pouvoir, les desseins du maître et du valet. D'abord, elle donne à la baronne d'excellens conseils, que celle-ci promet de suivre; ensuite, voyant que, peu fidèle à sa promesse, elle a remis à Frontin, pour le chevalier, un diamant de grand prix, elle s'emporte, et ne peut cacher ce qu'elle pense du maître et du valet. Enfin elle s'écarte au point de témoigner tout son mépris pour le chevalier, devant lui-même; ce qui révolte tellement l'amoureuse baronne, qu'elle lui donne son congé, que reçoit Marine, en la menaçant d'aller tout découvrir à M. Turcaret. Elle y va, en effet: bientôt le financier, furieux de la trahison de sa maîtresse, accourt chez elle, et brise tout ce qu'il rencontre sous sa main, sans vouloir rien entendre: ensuite, fatigué de casser les meubles, il écoute la baronne, qui parvient à le convaincre de son innocence, au point que l'imbécile financier sort plus amoureux que jamais, et dans l'intention de lui envoyer des meubles beaucoup plus beaux que ceux qu'il a brisés.

Débarrassée de l'importune Marine, et plus que jamais adorée du crédule financier, la baronne cherche à l'envelopper tellement dans ses filets, qu'il ne puisse plus lui échapper. Elle consulte pour cela ses dignes associés, le chevalier et Frontin : le résultat de cette conférence est qu'on fera placer le laquais de M. Turcaret, garçon niais, et nuisible à leurs vues, et qu'on lui substituera Frontin ; ce que l'adroite baronne ne manque pas d'exécuter ; mais tandis qu'elle croit par-là parvenir à ruiner le financier, elle reste elle-même la dupe du chevalier et de son valet, qui mettent auprès d'elle, Lisette, chargée de leurs intérêts, et de nourrir l'amour de la baronne pour le chevalier.

Vers le milieu du troisième acte, paraît un personnage nouveau, à la vérité, mais que la baronne a déjà annoncé à M. Turcaret : c'est un certain marquis de la Tribaudière, qui dort tout le jour, et boit toute la nuit ; d'ailleurs, petit-fils d'un homme qu'a autrefois servi Turcaret. On sent que la rencontre du marquis et du financier produit une scène très-piquante, qui doit être aussi amusante pour le public, que désagréable à Turcaret. Enfin ce dernier s'en tire comme il peut, et bientôt, est obligé de quitter la baronne, pour aller parler d'affaires avec Rafle, son ame damnée ; scène que nous aurions omise, si elle n'annonçait pas d'avance la cause de la ruine prochaine de Turcaret, c'est-à-dire, une banqueroute de six cent mille francs, faite par un caissier qu'il a cautionné. Turcaret, tout plein de son amour, se confiant trop sur la grandeur de ses ressources, et sur la sagesse de ses mesures, néglige cette affaire, et ne s'occupe que de l'arrivée de sa femme, qui, lasse de n'être pas payée de sa pension, est venue de sa province

à Paris pour y relancer son mari. Celui-ci, craignant que la baronne, à laquelle il s'est donné pour veuf, n'apprenne par sa femme qu'il est marié, donne ordre à Rafle de la payer au plutôt, et de la renvoyer dans sa province; mais cette affaire ne se passe pas aussi bien qu'il l'avait espéré. Son épouse, dont la conduite d'ailleurs n'était pas plus édifiante que la sienne, avait rencontré le chevalier dans un lansquenet, et le marquis dans un bal : jalouse de pousser plus loin ses conquêtes, et de pouvoir rester à Paris, en dépit de Turcaret, elle avait reçu l'argent de Rafle, et n'était pas partie.

D'un autre côté, la sœur de Turcaret, Mad. Jacob, la revendeuse, avait été conduite, par un hasard attaché à son état, chez la baronne, où elle avait eu l'indiscrétion de révéler les secrets et la conduite du financier; de sorte que, lorsque ce dernier vint souper chez la baronne, il y trouva réunis sa sœur et son épouse, avec le marquis et le chevalier; et là, il eut la honte de se voir démasqué. Pour échapper à tant d'humiliations, il se crut trop heureux de profiter d'une occasion qu'il eut de s'évader; mais il tomba de Carybde en Scylla; car ce fut pour apprendre qu'on le poursuivait vivement, à cause de la banqueroute de l'homme qu'il avait cautionné; et cette nouvelle n'était que trop vraie; car Frontin vint bientôt après annoncer que ses créanciers s'étaient assurés de sa personne; que préalablement on avait fait main-basse sur tous ses biens, et qu'on avait fouillé même jusqu'aux personnes qui, comme lui, Frontin, s'étaient trouvées dans la maison de Turcaret, qu'il avait suivi, pour voir les résultats de l'aventure.

A présent que nous sommes instruits de la ruine du financier, voyons le sort des différens personnages de

la pièce. Frontin, qui prétendait avoir été fouillé, avait perdu, disait-il, tous les billets de banque et les bijoux qui, des mains de Turcaret, avaient passé dans celles de la baronne, et de là, dans celles du chevalier. Parmi les bijoux, il se trouvait ce diamant précieux dont nous avons parlé, et que la baronne avait confié à son amant prétendu, qui, disait-il, l'avait changé pour de l'argent qu'il avait déposé chez lui. La baronne, enfin, convaincue de son noir procédé, le quitte pour ne le revoir jamais : mais du moins il lui reste, pour la consoler, les cadeaux du financier. Pour le chevalier, à qui il ne reste pas le sou, il se désole, et se voit justement puni de sa conduite basse et méprisable ; enfin, entraîné par le marquis, et après avoir chassé Frontin, il va noyer ses chagrins dans la bouteille. Mad. Jacob est réduite à continuer son petit commerce, et Mad. Turcaret à vivre des débris de ses appas surannés. Frontin et Lisette sont les plus heureux de tous: Il n'avait point été fouillé, et se trouvait propriétaire de quarante mille francs, qu'il offre à Lisette, avec sa main. On sent que la soubrette ne fait pas la difficile, et se trouve trop heureuse d'échanger son état de servitude contre une fortune aussi considérable.

Le Sage nous offre, dans *Turcaret*, tous les détours, le manége, les folles dépenses, les amours insensées, la fausse grandeur, les profusions, les airs, le ton, la fatuité et la sottise des gens d'affaires et des nouveaux parvenus. « Les financiers de ce tems, a dit un homme » d'esprit, se sont si considérablement éloignés du carac- » tère joué et bafoué par l'auteur, qu'ils peuvent en » rire aujourd'hui avec le public, comme d'un ridicule » entièrement étranger à leur état. » Cette pièce est une

satire sanglante contre les traitans; aussi employèrent-ils et la cour et la ville pour en empêcher la représentation, mais n'y réussirent pas. Deux causes étrangères à son mérite en interrompirent le cours heureux : le froid excessif de l'hiver de 1709, et les murmures de beaucoup de personnes, qui trouvèrent trop de ressemblance dans les portraits. Ce fut cette dernière raison, sans doute, qui occasionna les difficultés qu'elle éprouva pour sa reprise; mais, au moyen d'un ordre du dauphin, elle fut rejouée avec le plus grand succès.

Avant sa première apparition, Turcaret, comme il est aisé de se l'imaginer, avait fait beaucoup de bruit dans les cercles. Mad. la duchesse de Bouillon fit inviter Le Sage à lui lire sa pièce : il y consentit. Le jour fut pris en conséquence; mais, comme il ne pouvait pas faire cette lecture après le dîner, sans risquer d'en être incommodé, il pria cette dame de lui donner l'heure de midi, qu'elle lui accorda. Au jour et à l'heure pris, une affaire importante retint Le Sage, qui ne put arriver qu'après deux heures. Toute la société l'attendait avec la plus vive impatience, et murmurait avec raison. Il fit les excuses les plus honnêtes, et dit qu'il revenait du palais, où l'on avait jugé un procès dont la perte pouvait le ruiner, etc., etc.; mais loin d'agréer ses excuses, la duchesse le traita durement, et finit en lui disant qu'il lui avait fait perdre, assez impertinemment, deux heures à l'attendre. « Je vais, lui répondit Le Sage, vous faire » regagner ces deux heures, Madame la duchesse, en ne » vous lisant point ma comédie. » Il part au même instant. L'on courut inutilement après lui; et jamais il n'a mis depuis les pieds dans l'hôtel de Bouillon.

TURLUPIN, célèbre farceur, qui, sous ce nom, a joué, pendant plus de cinquante ans, à l'hôtel de Bourgogne. Il s'appelait Henri-le-Grand, dit Belleville, ou Turlupin. Il monta sur le théâtre dès son enfance; et n'en descendit qu'à sa mort, en 1634. Tout le monde connaît *les Turlupinades*. C'était un composé de mauvaises pointes, de jeux de mots et d'équivoques grossières.

TURPIN (M. F. H.), ancien professeur de l'Université de Caen, auteur de plusieurs ouvrages historiques estimés, a fait imprimer, vers 1774, une tragédie de *Cyrus*.

TUTEUR (le), comédie en un acte, en prose, par d'Ancourt, aux Français, 1695.

Dorante et son valet, Lolive, se sont introduits, le premier, comme peintre, et le second, comme jardinier, chez M. Bernard, tuteur d'Angélique. Celle-ci est instruite et des vœux et de la véritable qualité de Dorante. Pour se ménager avec lui un entretien, elle persuade à M. Bernard que le prétendu peintre a osé lui demander un rendez-vous, à telle heure, et en tel endroit. Le tuteur s'y rend à sa place, accompagné de Lucas, son confident, tous deux déguisés en femme : ils sont suivis par Dorante et Lolive, qui leur distribuent bon nombre de coups de bâton. M. Bernard, très-satisfait, est surpris, dans ce grotesque équipage, par le chevalier, oncle d'Angélique. Ce dernier emmène sa nièce, et conclut son mariage avec Dorante.

On trouve dans cette comédie une scène de nuit très-amusante ; elle a été imitée depuis dans deux opéras comiques ; *l'Ecole des Tuteurs*, et *le Maître en Droit*.

TUTEUR CÉLIBATAIRE (le), comédie en un acte, en vers, par Desforges, aux Italiens, 1789.

Un vieux garçon, ayant passé toute sa vie dans les plaisirs, sans songer qu'il a une pupille à établir, s'avise tout-à-coup d'en vouloir faire sa femme; mais la jeune personne a épousé en secret le neveu de son tuteur. Celui-ci cependant projette d'unir ce neveu à une veuve riche, mais sur le retour.

Les deux jeunes gens, que cette double résolution alarme, encouragés par la franchise et la gaîté de la veuve, lui confient le secret de leur position; cette veuve se détermine aussitôt à les protéger auprès du tuteur. Après de très-vifs reproches de ce qu'il l'a compromise en la proposant à un homme marié, elle déclare qu'elle va lui intenter un procès, en réparation d'honneur. Cette menace l'effraie : il pardonne à sa pupille et à son neveu; et la veuve, pour le récompenser de cette bonne action, lui accorde sa main.

Cette bagatelle fut applaudie.

TUTEUR DUPÉ (le), comédie en cinq actes, en prose, par M. Cailhava, aux Français, 1765.

M. Cailhava a puisé le fond de cette comédie dans une pièce italienne intitulée : *la Maison à Deux Portes, difficile à garder.* Un vieux tuteur abuse d'un testament ridicule, pour épouser sa pupille, qui aime un marquis. Un valet intrigant sert les amans, et persuade au tuteur que la sœur de la pupille veut l'épouser. Le tuteur refuse cette union, et consent seulement qu'elle se marie avec le marquis, dont il signe le contrat. Cette sœur ne paraît pas; mais la pupille elle-même, qui, dit-on, lui ressemble, et qui prend ses habits, est accordée au marquis.

Le vieillard, se voyant dupé, épouse une tante de la pupille.

TUTEUR FANFARON (le), ou LA VENGEANCE D'UNE FEMME, comédie en un acte, en vers, par M. Nanteuil, à Louvois, 1803.

M. Vertbois est l'oncle et le tuteur de Charles, qu'on croyait mort : il vit ; quel coup pour M. et Mad. Vertbois ! Mais ce jeune homme, en vertu d'une clause du testament de son père, ne peut se marier qu'au gré de son tuteur, qui, jusque là, n'est tenu de lui donner que mille écus par an. M. Vertbois, qui trouve fort agréable de jouir de la fortune de son neveu, et qui serait fort embarrassé de lui rendre compte de sa tutelle, n'a plus d'autre ressource que de rejeter toutes les femmes qui lui seraient présentées ; mais Charles n'a point jugé à propos de consulter le goût de son tuteur ; et, sans lui en faire part, a épousé une jeune veuve qui lui est restée fidèle. Il arrive à Amboise le jour même que M. Vertbois vient d'être nommé commandant de la garde bourgeoise. Il va lui déclarer son mariage ; mais il s'en garde bien, lorsqu'il connaît les honnêtes dispositions du tuteur. Celui-ci, quoique procureur et gascon, s'avise de faire le brave, et menace de couper les oreilles à quiconque lui parlera du mariage de son neveu. Il s'agit de forcer ce dur procureur et sa tendre moitié à ratifier le mariage. C'est l'épouse de Charles, c'est Elise qui s'en charge. Elle s'habille en homme ; et, d'accord avec Agathe, vieille gouvernante de la maison, elle parvient à compromettre la fidélité de Madame et la bravoure de M. Vertbois. Ceux-ci, pour payer son silence, consentent à son mariage.

Nous nous croyons dispensés de faire des réflexions sur le fonds de cette pièce : son peu de solidité peut être

remarqué par les moins clairvoyans. Il ne faut pas être jurisconsulte pour décider que la clause du testament, qui en est le pivot, est nulle. En admettant qu'elle fût susceptible d'interprétation, que resterait-il à faire au jeune homme? A mettre M. Vertbois en demeure, en lui faisant sommation de lui choisir une femme, à la charge par lui d'épouser celle qui lui serait présentée, etc., etc.

TUTEURS (les), comédie en deux actes, en vers, par M. Palissot, aux Français, 1754.

Un père, en mourant, laisse sa fille entre les mains de trois tuteurs, et ne la fait son héritière qu'à condition qu'elle ne se mariera que du consentement de ses trois amis. Ces originaux ne sont jamais d'accord. Il suffit que l'un ouvre un avis, pour que l'autre soit de l'avis contraire. L'un est entiché de la manie des voyages, l'autre est un nouvelliste, et le troisième un antiquaire. L'amant parvient à les gagner tous les trois. Il parle voyages au voyageur, nouvelles au nouvelliste, et antiquités à l'antiquaire : de cette manière, il réunit le consentement des trois tuteurs, et épouse la pupille.

TYNDARIDES (les), tragédie, par Danchet, 1707.

Idas s'est couvert du sang de son frère Lyncée, pour s'assurer du trône de Chypre et de la main d'Elaïre. Mais la princesse ne voit ce monstre qu'avec horreur. Dans cette conjoncture, Castor vient s'offrir à elle pour venger ce forfait, et remplacer un amant qui lui est odieux. Il met son frère dans sa confidence. Pollux, également épris des charmes d'Elaïre, est assez généreux pour dissimuler son amour, et céder une maîtresse qu'il adore,

et dont il est tendrement aimé. Cette situation n'intéresse qu'autant qu'on adopte ces sortes de sentimens ; et pourquoi ne les adopterait-on pas ? Ces efforts ne sont point au-dessus de l'humanité ; ils sont même conformes au caractère des fils de Tyndare, regardés comme des modèles parfaits de l'amitié fraternelle. Cependant Castor est vaincu par Idas, qui le fait mourir ; et il ne reste plus à Pollux qu'à venger la mort de son frère, et le pleurer.

Le peu de succès de cette pièce doit être attribué moins au choix du sujet, qu'aux longueurs, aux répétitions, aux réflexions inutiles qui règnent dans les détails.

Danchet, pour détourner un jeune poëte qui commençait à jouir d'une certaine réputation, du penchant qu'il avait à la satire, lui raconta une aventure qu'avait fait naître une épigramme qu'il fit pour sa défense, et qui lui causa autant de chagrin et de douleur que *s'il avait reçu des coups de bâton ;* ce sont ses termes. L'épigramme était une réponse à celle que l'abbé Abeille avait faite contre sa tragédie *des Tyndarides*, et dont voici les derniers vers :

Et la vertueuse Elaïre.
Demeure entre deux froids rivaux,
Honteusement vierge et martyre.

Voici maintenant l'épigramme de Danchet :

Pour déchirer les *Tyndarides*,
Abeille, sillonnant son front de mille rides,
Lance sur eux ses traits divers.
Ce poëte n'est pas un homme du vulgaire ;
Et vous vous souvenez sans doute de ses vers ?
Ma foi, s'il m'en souvient, il ne m'en souvient guère.

Le sel de cette épigramme ne nous semble pas assez

âcre, pour avoir dû inspirer tant de remords au bonhomme Danchet.

TYRAN DOMESTIQUE (le), ou L'INTÉRIEUR D'UNE FAMILLE, comédie en cinq actes, en vers, par M. Alex. Duval, aux Français, 1805.

M. de Valmont, qu'on nous donne pour un homme d'un caractère dur, opiniâtre, pour un tyran enfin, fait, dit-on, le malheur d'une femme excellente, et de deux jolis enfans, mâle et femelle, aussi excellens que leur mère. La tendre épouse souffre sans se plaindre, et n'oppose que la douceur aux criailleries de son bourru; lorsqu'un frère, qu'elle n'a pas vu depuis long-tems, arrive en France, avec l'intention de s'établir auprès d'elle. Reçu dans la maison sous un nom emprunté, il ne s'est fait connaître que de cette bonne sœur, et parvient à la déterminer à se joindre à lui pour corriger son mari. Madame, après une de ces querelles que Monsieur fait à tous propos, fait semblant de quitter la maison conjugale, avec ses deux enfans, afin d'invoquer le secours des lois. Valmont, se croyant tout-à-fait abandonné, se livre à la douleur la plus profonde. Enfin, quand il juge que la leçon est assez forte, le frère lui ramène son épouse et ses enfans, qu'il se promet bien de ne plus tourmenter.

On sent qu'avec cela, il n'était guère possible de faire cinq actes. Pour y arriver, l'auteur a lié à son action deux rôles épisodiques, qu'il a fait contraster avec ceux de M. et de Mad. Valmont. Quant au caractère de ce dernier, à la conduite qu'il tient ici, nous pourrions faire des réflexions qui ne seraient pas toutes à son avantage; nous lui en faisons grâces. Nous termi-

nerons ce court article en invitant M. Duval à corriger ce vers :

Que parce qu'il a voulu que je fusse avocat.

Soit dit en passant, ce vers serait une fort mauvaise ligne de prose.

TYRON (Antoine), a donné, en 1564, *l'Enfant Prodigue*, comédie, et *Joseph*, tragédie en cinq actes, en prose, traduite du latin, de Macropédius, représentée à Anvers la même année 1564.

U.

ULYSSE DANS L'ISLE DE CIRCÉ, ou EURYLOQUE FOUDROYÉ, tragi-comédie, par Boyer, 1648.

Nous avons quatre autres pièces auxquelles le fils de Laërte a donné son nom. La première est une tragédie, par Champrepus, publiée en 1600 ; la seconde, qui fut représentée à Orléans, est d'un nommé Dutems ; la troisième, qui est une comédie en trois actes, en prose, fut donnée aux anciens Italiens, en 1691 ; et la quatrième enfin, est une tragédie-opéra, précédée d'un prologue, par Guichard, jouée à l'Opéra en 1703. Voici en peu de mots le fonds de celle de l'abbé Boyer : Ulysse, subjugué par les charmes magiques de Circé, languit auprès d'elle dans un honteux repos. Cependant il reçoit de Pénélope une lettre qui lui fait prendre le parti de s'éloigner. Il confie sa résolution à Euryloque, le seul qui, selon la fable, ne voulut point boire de la liqueur que Circé fit prendre aux compagnons d'Ulysse pour les changer en

bêtes. Loin de le seconder, il avertit Circé, qui met tout en œuvre pour retenir son amant. Pourquoi trahit-il Ulysse? parce qu'il est amoureux de Leucosie, et que cette nymphe lui préfère Elpénor. Euriloque, de concert avec Circé, enlève Leucosie, qui, dans cette extrémité, implore l'assistance des dieux. Soudain, il s'élève une tempête, au fort de laquelle le ravisseur est foudroyé. Enfin Circé se rend aux justes raisons d'Ulysse, et consent à son départ.

UNION DE L'AMOUR ET DES ARTS (l'), ballet héroïque en trois entrées, composé des actes de *Bathile et Chloé*, de *Théodore*, et de *la Cour d'Amour*, par Lemonnier, musique de Floquet, à l'Opéra, 1773.

Chloé ne doit être accordée qu'à celui qui saura le mieux peindre et chanter son amante. Inspiré par son amour, Bathile apprend la musique et la peinture, et remporte la victoire sur ses rivaux. Tel est le sujet de la première entrée. Voici celui de la seconde : L'empereur Théophile ayant rencontré à la chasse la belle Théodore, lui cache son rang, et parvient à s'en faire aimer ; il la fait venir à sa cour, et la place sur le trône. Il s'agit maintenant de *la Cour d'Amour ;* ce sera bientôt fait. Aglaé, qui préside cette cour, n'a point encore avoué sa tendresse pour Floridan. Ce berger, sous le nom et la figure de Nisis, vient se plaindre de l'insensibilité de sa maîtresse, et veut qu'Aglaé soit son juge. Elle prononce en sa faveur. Il se découvre alors, et la présidente lui avoue sa défaite.

Chose qui ne s'était point encore vue à l'Opéra, l'auteur de la musique fut demandé après la première représentaion. Il parut environné de tous les acteurs,

qui formèrent une espèce de cortége, et reçut du parterre et des loges les plus vifs applaudissemens.

UNION DES DEUX OPÉRAS (l'), comédie en un acte, en prose, par Dufresny, aux anciens Italiens, 1692.

L'Opéra de Village, que les Français jouèrent quelque temps après *l'Opéra de Campagne* des Italiens, a fourni l'idée de cette comédie.

La plupart des pièces de l'ancien Théâtre Italien sont perdues; celles qui nous restent furent recueillies en six volumes, par Ghérardi, successeur du fameux Dominique, dans le rôle d'Arlequin. Lorsque les nouveaux Italiens arrivèrent à Paris, dix-neuf ans après que leurs prédécesseurs eurent quitté leur théâtre, ils ne donnèrent, pendant quelque temps, que des pièces toutes italiennes; mais les dames qui, d'abord, avaient semblé vouloir étudier cette langue, ne l'apprirent pas, et cessèrent d'aller à la comédie. Les hommes ne les trouvant point, n'y vinrent plus eux-mêmes. Les Italiens, sentant la nécessité de jouer des pièces françaises, eurent donc recours à l'ancien théâtre; mais ce qui avait fait plaisir autrefois, n'en faisait plus alors, et ils furent plusieurs fois sur le point de quitter la capitale. Voici le discours qu'ils adressèrent au parterre; discours dans lequel on voit le zèle que ces comédiens ont toujours déployé pour satisfaire le public, et les motifs qui rendaient leurs efforts inutiles. C'est Arlequin qui parle.

« Messieurs, dit-il, on me fait jouer toutes sortes de » rôles; je sens que dans beaucoup, je dois vous dé- » plaire. Le balourd de la veille n'est plus le même » homme le lendemain, et parle esprit et morale. J'ad-

» mire avec quelle bonté vous supportez toutes ces
» disparates. Heureux si votre indulgence s'étendait
» jusqu'à mes camarades, et si je pouvais vous réchauffer
» pour nous! Deux choses vous dégoûtent, nos défauts,
» et ceux de nos pièces. Pour ce qui nous regarde, je
» vous prie de songer que nous sommes des étrangers,
» réduits, pour vous plaire, à nous oublier nous-mêmes.
» Nouveau langage, nouveau genre de spectacle, nou-
» velles mœurs : nos pièces originales plaisent aux
» connaisseurs; mais les connaisseurs ne viennent point
» les entendre. Les dames, et sans elles tout languit, les
» dames, contentes de plaire dans leur langue naturelle,
» ne parlent ni n'entendent la nôtre : comment nous
» aimeraient-elles? Quelque difficile qu'il soit de se
» défaire des préjugés de l'enfance et de l'éducation,
» notre zèle pour votre service nous encourage; et, pour
» peu que vous nous mettiez en état de persévérance,
» nous espérons devenir, non d'excellens acteurs, mais
» moins ridicules à vos yeux, peut-être supportables.
» A l'égard de nos pièces, je ne puis trop envier le
» bonheur de nos prédécesseurs, qui vous ont attirés et
» amusés avec les mêmes scènes, qui, remises aujourd'hui,
» vous ennuient, et dont vous pouvez à peine soutenir
» la lecture. Le goût des spectacles est changé et perfec-
» tionné; pourquoi celui des auteurs ne l'est-il pas de
» même? Vous voulez, et vous avez raison, qu'il y ait
» dans une comédie, du jeu, de l'action, des mœurs,
» de l'esprit et du sentiment; en un mot, qu'une comé-
» die soit un ragoût délicat, où rien ne domine, où
» tout se fasse sentir. Plus à plaindre encore que les
» auteurs, nous sommes responsables, et de ce qu'ils
» nous font dire, et de la manière dont nous le disons.

» J'appelle de cette rigueur à votre équité : mesurez » votre indulgence sur nos efforts, nous les redoublerons » tous les jours. En nous protégeant, vous vous pré- » parez, dans nos enfans, de jeunes acteurs qui, nés » parmi vous, qui, formés, pour ainsi dire, dans votre » goût, auront peut-être un jour le bonheur de mériter » vos applaudissemens. Quel que puisse être leur succès, » ils n'auront jamais pour vous plus de zèle et plus de » respect que leurs pères. »

Ce discours produisit l'effet qu'on s'en était promis ; le public devint indulgent, les auteurs perfectionnèrent leur goût, les acteurs leur jeu ; et enfin, on parvint à avoir aux Italiens de très-bonnes pièces et d'excellens acteurs. L'entreprise avait été difficile ; le jeu d'Arlequin faisait le plus grand plaisir aux spectateurs ; on devait craindre naturellement que les rôles étudiés ne déparassent ses grâces naturelles. D'ailleurs, il fallait tirer parti du caractère des autres acteurs, et contenter un public qui voulait du nouveau, du raisonnable. On crut y réussir en imaginant un genre de comédie qui tient le milieu entre la française et l'italienne ; c'est à quoi ont travaillé la plupart des bons auteurs de ce tems. Sainte-Foix, Marivaux et Boissy, se sont surtout distingués dans ce nouveau genre. L'usage où l'on était alors de parodier toutes les tragédies ou opéras nouveaux, leur offrait encore une très-grande ressource. Le public, qui avait versé des larmes à *Inès de Castro*, venait les essuyer chez *Agnès de Chaillot ;* et l'on allait rire au *Mauvais Ménage*, de ce qui avait fait pleurer chez *Hérode et Marianne.*

UNITÉS. Il en est trois principales ; l'unité d'action ; l'unité de lieu, et l'unité de tems.

> Qu'en un *lieu*, qu'en un *jour*, un *seul fait* accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Toutes les trois sont communes à la tragédie et à la comédie ; mais, dans le poëme épique, la grande et presque la seule unité est celle d'action. A la vérité, on doit y avoir quelqu'égard à l'unité de tems ; mais il n'y est pas question de l'unité de lieu.

Par unité d'action, on entend une action principale, à laquelle soient subordonnées toutes les autres. Souvent cette action fournit le titre de la pièce, comme *la Mort de César*, *le Siége de Calais*, *Rome Sauvée*, etc. Pourquoi ne faut-il s'attacher qu'à une action principale ? C'est que l'esprit humain ne peut embrasser plusieurs objets à la fois ; c'est que l'intérêt qui se partage s'anéantit bientôt ; c'est que nous sommes choqués de voir, même dans un tableau, deux évènemens ; c'est qu'enfin la nature seule nous a indiqué ce précepte, qui doit être invariable comme elle. Mais en quoi consiste l'art de cette unité ? à savoir, dès le commencement d'une pièce, indiquer à l'esprit et au cœur l'objet principal dont on veut occuper l'un, et émouvoir l'autre ; ensuite, à n'employer de personnages que ceux qui augmentent le danger, ou qui le partagent avec le héros ; à occuper toujours le spectateur de ce seul intérêt, de manière qu'il soit présent dans chaque scène, et qu'on ne s'y permette aucun discours qui, sous prétexte d'ornement, puisse distraire l'esprit de cet objet ; et enfin à marcher ainsi jusqu'au dénouement, où il faut ménager le plus haut point du péril, et le plus grand effort de la vertu qui le surmonte ; tout cela, soutenu d'une variété de circons-

tances qui, en servant à l'unité, ne la laisse pas dégénérer en répétition et en ennui. C'est bien là, sans contredit, le plus grand art d'une tragédie. Celles où ces conditions sont observées, l'emporteront toujours de beaucoup sur les autres, quel que soit leur mérite d'ailleurs.

Le poëte n'est pas tenu d'exposer à la vue toutes les actions particulières qui conduisent à la principale ; mais il l'est de choisir les plus avantageuses, et de faire connaître les autres par une narration, ou d'une manière quelconque. Surtout, il ne doit point oublier que les unes et les autres doivent avoir une telle liaison ensemble, que les dernières soient produites par celles qui les précèdent, et que toutes aient leur source dans la protase qui doit former le premier acte.

L'unité d'action, dans la comédie, consiste dans l'unité d'intrigues ou d'obstacles, aux desseins des principaux acteurs ; et, dans la tragédie, en l'unité de péril, soit que le héros y succombe, soit qu'il en sorte. Ce n'est pas qu'on ne puisse admettre plusieurs périls dans l'une, et plusieurs obstacles dans l'autre ; car alors, la sortie, du premier péril, ne rend pas l'action complète, puisqu'elle en fait naître un second. De même l'éclaircissement d'une intrigue ne met point les acteurs en repos, puisqu'elle les jette dans une autre.

Quoiqu'Aristote et Horace n'aient point parlé de l'unité de lieu, elle n'est pas moins essentielle que l'unité d'action. En effet, une seule action ne peut se passer en plusieurs lieux. L'illusion cesse dès qu'on veut persuader au spectateur que les personnages qu'il vient de voir dans un lieu, vont agir à cent ou mille lieues plus loin, et toujours sous ses yeux, quoiqu'il soit bien sûr que lui-même n'a

pas changé de place. Que le lieu de la scène soit fixé et marqué, dit Boileau. En effet, si les scènes ne sont point préparées, amenées et enchaînées les unes aux autres, de manière que tous les personnages puissent se rencontrer successivement, et avec bienséance, dans un endroit commun ; si les divers incidens d'une pièce exigent nécessairement une trop grande étendue de terrain ; si enfin le théâtre représente divers lieux les uns après les autres, le spectateur trouve ces changemens incroyables, et ne se prête point à l'imagination du poëte, qui heurte à cet égard les idées reçues et, pour mieux dire, le bon sens. Corneille connut cette règle, mais ne la respecta pas toujours, et lui-même en convient, dans l'examen du *Cid*, où il reconnaît que quoique l'action se passe dans Séville, cette détermination est trop générale, et qu'en effet le lieu particulier change de scène en scène : tantôt, c'est le palais du roi, tantôt, l'appartement de l'infante, tantôt, la maison de Chimène, et tantôt, une rue ou une place publique. Or, non-seulement le lieu général, mais encore le lieu particulier, doit être déterminé, comme un palais, un vestibule, un temple, etc. ; ce que Corneille ajoute : qu'il faut quelquefois aider au théâtre, et suppléer à ce qui ne peut s'y représenter, n'autorise point, comme il l'a fait, à porter l'incertitude et la confusion dans l'esprit du spectateur. La duplicité du lieu, si marquée dans *Cinna*, puisque la moitié de la pièce se passe dans l'appartement d'Emilie, et l'autre moitié dans le cabinet d'Auguste, est inexcusable, à moins qu'on n'admette un lieu vague, indéterminé, comme un quartier de Rome, ou même toute cette ville, pour le lieu de la scène. N'était-il pas plus simple d'imaginer un grand vestibule, commun à tous les

appartemens du palais, comme dans *Polyeucte*, et *la Mort de Pompée?* Le secret qu'exigeait la conspiration n'eût point été un obstacle, puisque Cinna, Maxime et Emilie auraient pu là s'en entretenir, comme ailleurs, en supposant toutefois qu'ils eussent été sans témoins; circonstance qui n'eût point choqué la vraisemblance, et qui eût peut-être augmenté la surprise. Dans l'*Andromaque*, Oreste, au milieu du palais même de Pyrrhus, forme le dessein d'assassiner ce prince, et s'en explique assez hautement avec Hermione, sans que le spectateur en soit blessé. Toutes les tragédies de Racine sont remarquables par cette unité de lieu, qui, sans effort et sans contrainte, est partout exactement observée, et particulièrement dans *Britannicus*, dans *Phèdre* et *Iphigénie.* S'il s'en est écarté dans *Esther*, on sait assez que c'est parce que cette pièce voulait du spectacle. Au reste, toute l'action est renfermée dans l'enceinte du palais d'Assuérus. Celle d'*Athalie* se passe aussi toute entière dans un vestibule extérieur du temple, près de l'appartement du grand-prêtre; et le changement de décoration qui s'opère à la cinquième scène du dernier acte n'est qu'une extension de lieu absolument nécessaire, et qui offre un coup de théâtre magnifique.

L'unité de tems est une conséquence nécessaire des deux premières. J'assiste à la représentation d'une tragédie, dont le sujet est l'accomplissement d'une action unique. Par exemple, on conspire contre Auguste, dans Rome; je veux savoir ce qui doit arriver d'Auguste et des conjurés. Si le poëte fait durer son action pendant quinze jours, il est obligé de me rendre compte de ce qui se sera passé durant ces quinze jours; car je suis là pour être informé de ce qui se passe;

or, s'il met devant mes yeux quinze jours d'évènemens, il m'offre au moins quinze actions différentes. Ce n'est donc plus uniquement cet accomplissement de la conspiration auquel il fallait marcher rapidement, mais une longue histoire qui cessera d'être intéressante, parce qu'elle ne sera plus vive, parce que tout se sera écarté du moment décisif, qui est le seul que j'attends. Je ne suis point allé au spectacle pour entendre l'histoire de la vie du héros, mais pour voir un seul évènement de sa vie. Allons plus loin : le spectateur n'est que trois heures à la comédie ; il ne faut donc pas que l'action dure plus de trois heures. *Cinna*, *Andromaque*, *Bajazet*, les *Œdipes*, ne durent pas davantage. Si quelques autres pièces exigent plus de tems, c'est une licence qui n'est excusable qu'en faveur des beautés de l'ouvrage ; mais plus cette licence est grande, et plus la faute est grave. Nous étendons souvent l'unité de tems jusqu'à vingt-quatre heures, et l'unité de lieu à l'enceinte de tout un palais. Plus de sévérité rendrait quelquefois d'assez beaux sujets impraticables, et plus d'indulgence engendrerait de trop grands abus ; car, s'il était une fois établi qu'une action théâtrale pût se passer en deux jours, bientôt quelqu'auteur y emploierait deux semaines, un autre deux années, etc. Si l'on ne réduisait pas le lieu de la scène à un espace limité, nous verrions en peu de tems des pièces telles que le *Jules-César* des Anglais, où *Brutus* et *Cassius* sont à Rome, au premier acte, et en Thessalie au cinquième.

La règle des vingt-quatre heures n'est qu'une extension de la véritable règle, qui n'accorde à l'action de la tragédie que la durée de la représentation ; extension purement arbitraire, et qui ne doit avoir nulle autorité.

Cependant cette règle des vingt-quatre heures est la plus généralement connue au théâtre, et la plus respectée; et celle qui, dans le tems que les règles reparurent en France, sortit la première des ténèbres de l'oubli. Ceci peut servir d'exemple de la facilité qu'ont les hommes, d'admettre des maximes qu'ils n'entendent point. L'unité de tems est, sans contredit, plus importante que l'unité de lieu; cependant cette dernière est plus rigoureusement observée. Il est plus aisé de mettre tous les personnages, non pas, à la vérité, dans le même appartement, mais dans le même palais, que de renfermer, en deux heures, un grand évènement. On vient au spectacle avec la prévention que ce qu'on va voir se passe dans un autre lieu que celui où l'on est. D'ailleurs, la décoration entretient cette illusion : quand elle change, nous croyons aisément que les acteurs ont aussi changé de lieu; et comme nous n'avons jamais cru être avec eux, ce sont eux que l'on transporte, et non pas nous. Mais à l'égard du tems, nous n'arrivons point persuadés que ce que nous verrons se passera dans un tems plus long que celui que nous mettons à le voir. La durée de trois heures est nécessairement la mesure de ce qui se fait sous nos yeux, pendant ce tems-là. La règle de l'unité de jour ou de tems est fondée sur ce précepte d'Aristote, que la tragédie doit renfermer la durée de son action dans un tour de soleil. Cette règle est puisée dans la nature; elle est d'accord avec la raison.

On ne doit jamais indiquer le tems de la durée d'un drame, à moins que le sujet l'exige, principalement quand la vraisemblance y est un peu forcée. Dans les actions qui n'ont elles-mêmes pas plus de durée que la représentation, il serait ridicule de marquer, d'acte en

acte, qu'il s'est passé une demi-heure de l'un à l'autre.

Voilà ce que nous avions de plus essentiel à dire sur les trois unités. Il nous reste à parler maintenant de l'unité de desseins, qui doit régner dans tous les ouvrages dramatiques. Le personnage ne doit jamais s'écarter des premiers sentimens, et des premiers desseins qu'il a d'abord fait paraître; il doit, en un mot, conserver son caractère, du commencement à la fin, et l'embellir par une foule de nuances qui y jette de la variété. Toutes les fois que, dans un sujet pathétique ou terrible, fondé sur ce que la religion a de plus auguste et de plus imposant, vous introduirez un intérêt d'Etat, cet intérêt, si puissant ailleurs, deviendra foible et insignifiant; si, au milieu d'un intérêt d'Etat, d'une conspiration ou d'une grande intrigue politique, vous faites entrer la terreur et le sublime, tirés de la religion ou de la fable, ce sublime, déplacé, perdra toute sa force, et ne sera plus qu'une froide déclamation. Il ne faut jamais détourner l'esprit du but principal. Si vous traitez *Iphigénie* ou *Electre*, ou *Pélops*, n'y mêlez point de petite intrigue de cour. *Non erat his locus*. S'agit-il de la guerre ou de la paix? raisonnez. S'agit-il de ces horribles infortunes que le destin ou le courroux des dieux répandent sur la terre? Tonnez, effrayez : voulez-vous peindre un amour malheureux? touchez, faites verser des larmes, etc.

UN JOUR A PARIS, opéra-comique en deux actes, par M. Etienne, musique de M. Nicolo, à Feydeau, 1808.

Dans cette pièce, comme dans *la Jeune Femme colère*, comédie du même auteur, on voit un vice naissant

corrigé par le tableau des excès affreux auxquels il porte souvent la jeunesse. Là, c'est un jeune mari qui guérit sa femme de la colère, en feignant d'être plus violent qu'elle; ici, c'est un père, qui, pour faire sentir à son fils tous les dangers d'une vie dissipée, affecte subitement à ses yeux le plus grand dérangement de conduite. Voici, au surplus, le plan sur lequel M. Etienne a bâti ce nouvel ouvrage.

Saint-Romain, jeune homme de famille, au lieu d'achever son éducation à Paris, selon le vœu de son père, riche propriétaire, a dissipé, dans cette grande ville, une partie de sa fortune. Le père, informé de ces excès, arrive brusquement chez son fils; mais, au lieu de blâmer sa conduite, et de lui proposer un autre genre de vie, il feint de vouloir l'imiter, et achète un hôtel magnifique, où il donne des fêtes brillantes. Saint-Romain, surpris de tout ce luxe, qu'il approuvait assez d'abord, commence à s'en inquiéter; mais, de cette légère inquiétude, il passe bientôt à la plus grande frayeur, quand il voit son père donner à une jeune et jolie femme un écrin de quelques cent mille francs, puis risquer et perdre des sommes énormes au jeu redoutable du trente et un. De pareilles extravagances sont une leçon terrible pour le jeune homme, qui prend tout-à-coup en aversion le séjour de la capitale, et, avec raison, qui exhorte son père à le quitter. Alors celui-ci confesse le stratagême dont il s'est servi, et Saint-Romain épouse la jeune personne qui avait reçu le premier écrin, avec d'autant plus de joie qu'il, l'adorait sans la connaître, et qu'elle lui était secrètement destinée.

Cette pièce est assez bien conduite; mais on y trouve des longueurs. Le style en est soigné, et si le dialogue

n'est pas toujours d'une gaîté assez naturelle, on en est dédommagé par d'excellens traits de satire qui frappent d'une manière ferme et directe.

UN TOUR DE COLALTO, vaudeville en un acte, par MM. Dumolard et Moreau, aux Variétés, 1809.

Colalto a fait une comédie qu'il veut dédier au duc Alfiéri, son compatriote, dans l'espoir d'en tirer de l'argent, dont il est à court. Il se présente, en conséquence, chez le duc; mais le suisse, mais l'intendant et le valet de chambre de ce seigneur, le forcent à composer avec eux. Il promet à chacun le tiers de la somme qu'il doit recevoir : à ce prix, il entre. Pour se venger de ces mercenaires, Colalto prie le duc de lui faire donner cent cinquante coups de bâton, afin de payer en même monnaie le suisse, l'intendant et le valet de chambre. Les trois fripons sont confondus; toutefois, ils obtiennent leur grâce. Le duc dote la fille de Colalto; et cette jeune personne épouse Lélio, fils de l'intendant, qui a obtenu un ordre de début pour Colalto.

On remarque, dans ce vaudeville, un dialogue plein de gaîté, et des couplets spirituels.

UN TOUR DE SOUBRETTE, comédie en un acte, en prose, par M. Gersain, à Louvois, 1805.

Ferdinand de Lénaros, amant aimé d'Elvire, s'introduit chez don Gaspard, père de sa maîtresse, en qualité de jardinier. Instruit par la police qu'il doit y avoir dans sa maison un amant déguisé, don Gaspard fait la revue de tous ses domestiques, et ne peut trouver le coupable; car tous lui présentent des certificats en bonne forme. Cependant, sa servante, Rosine,

qui sert les amours clandestins de Ferdinand et d'Elvire, attire toute l'attention de son maître sur un valet original, qui, ayant le malheur de ne pas connaître les auteurs de ses jours, a la consolante manie de se croire issu d'une grande famille, et s'imagine voir les traits de son père sur tous les visages nobles qu'il rencontre. Rosine, en conséquence, chargée de remettre à don Gaspard une lettre de l'alcade, qui lui annonce que l'amant déguisé est fils du comte de Lénaros, substitue le portrait du valet à celui du jeune seigneur, qui était enfermé dans la lettre. Trompé par la miniature, don Gaspard fait donner de riches habits au pauvre bâtard, et lui offre l'alternative, ou de se battre, ou d'épouser Elvire. Mendoce a bientôt pris son parti. *Va pour l'hymen*, dit-il, en se frottant les mains. Don Gaspard, dès lors, l'invite à se munir du consentement de son père, le comte de Lénaros, et s'engage, par écrit, à lui compter, immédiatement après, cent mille piastres pour la dot de sa fille. Mendoce ravi, enchanté, s'empresse de montrer cet engagement au véritable fils du comte de Lénaros, qu'il prend toujours pour un jardinier, et le prie d'aller, de sa part, en parler à son père. Ferdinand, voyant que don Gaspard dote si bien Elvire, ne doute plus d'obtenir le consentement du comte de Lénaros, et s'empresse d'aller le solliciter. Il revient en effet, un instant après, et se fait connaître. Don Gaspard lui accorde sa fille; et le pauvre Mendoce, redevenu anonyme, comme auparavant, s'en console en épousant Rosine.

Cette pièce eut beaucoup de succès. On y remarque de la gaîté, des situations piquantes, et un dialogue vif et spirituel. C'est, en un mot, une bluette agréable.

URGANDE ET MERLIN, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, par Monvel, à Feydeau, 1793.

Les Dieux ont séparé Merlin de son épouse Urgande. L'enchantement de Merlin ne doit finir que lorsque deux amans se seront aimés sans intérêt, sans ambition, sans jalousie, etc. Amadis et Oriane ont passé sous l'arc des loyaux amans; Merlin est désenchanté; mais il sait qu'Urgande aime Myrza, jeune écuyer, qui, de son côté, aime la belle Sydonie. Merlin a conduit Sydonie et la vieille Dorea dans les lieux soumis à l'empire d'Urgande : la fée ignore d'abord qu'elle a une rivale; mais toutes les bergères de la prairie se plaignent au juge Dorus, de ce que Sydonie leur a enlevé tous leurs amans : le juge Dorus voit Sydonie, et lui adjuge le prix de la beauté. La fée, furieuse, veut enlever Sydonie; elle charge Azélie, sa confidente, de surveiller sa rivale et Myrza, et de les entraîner dans un piége. Azélie veut s'acquitter de ce soin; vains efforts, Merlin enchante sa langue, et elle ne peut plus prononcer que les monosyllabes, *oui* et *non*. La jalousie d'Urgande est à son comble. Au moment où ses satellites lui amènent Sydonie, et qu'elle va la punir de la supériorité de ses charmes, Merlin paraît. La fée, qui le croyait toujours enchanté, reste frappée d'étonnement; elle reprend ses premiers liens, et Sydonie est unie à Myrza.

Cet ouvrage est assez bien écrit; mais le style est plus léger que solide.

USURIER GENTILHOMME (l'), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Legrand, musique de Grandval père, aux Français, 1713.

M. Mananville, gentilhomme que ses usures ont enrichi, veut marier honorablement son fils, le baron de la Gruaudière; mais Mad. Mananville fait manquer ce mariage, à la grande satisfaction d'Henriette, qui avait disposé de son cœur en faveur d'un autre. Les caractères plaisans de Mananville et de son fils, leurs naïvetés placées à propos, et enfin le portrait de l'usurier, jettent sur cette intrigue, qui d'ailleurs est fort peu de chose, une sorte de comique fort amusant.

UTHAL, opéra en un acte, imité d'Ossian, par M. de Saint-Victor, musique de M. Méhul, à Feydeau, 1806.

Larmor, détrôné par Uthal, son gendre, a trouvé l'appui du valeureux Fingal, qui se présente à la tête d'une armée formidable, pour punir l'usurpateur. En vain Malvina, fille de Larmor, et femme d'Uthal, engage son époux à rentrer dans le devoir, et à remettre le sceptre à qui il appartient; en vain elle conjure son père d'oublier son ressentiment, le vieillard est sourd à ses prières; les soldats de Fingal, eux-mêmes, sont insensibles à ses larmes. Cependant, Uthal, en cherchant sa femme, tombe au pouvoir de l'ennemi; mais celui-ci, loin de se venger, et trop généreux, lui promet de se mettre à la tête de son armée. Malvina, trouvant son épouse insensible, se jette dans le parti de son père. Bientôt le combat s'engage : Uthal, vaincu, est condamné à l'exil. Alors, Malvina déclare qu'elle va le suivre. Ce dernier trait désarme le farouche Uthal, qui tombe aux pieds du vieux monarque, avec lequel il se réconcilie.

On trouve, dans ce poëme, beaucoup d'intérêt, des

situations très-dramatiques, et un style d'accord avec le sujet.

V.

VACANCES (les), comédie en un acte, en prose, par d'Ancourt, aux Français, 1696.

Un procureur, devenu par fraude seigneur de paroisse, est berné par ses propres vassaux. Clitandre, neveu de l'ancien seigneur, voulait faire plus que de berner M. Grimaudin; mais il retrouve, dans la fille de ce dernier, une personne qu'il aimait, sans connaître son origine. Voilà le nœud de l'intrigue; voici le dénouement. M. Grimaudin consent à donner la main de sa fille à Clitandre, et celui-ci s'oblige à le faire jouir en paix des honneurs dus au seigneur d'un village.

Ce fond, assez simple en lui-même, est égayé par des accessoires comiques.

VACHON, compositeur de musique, a fait, en société, avec Trial, celle de *Renaud d'Ast*, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, de Le Monnier, jouée à Fontainebleau en 1765; seul, *les Femmes et le Secret*, *Hyppomène et Atalante*, et *Sara*, ou *la Fermière Ecossaise*. Il a eu part à la musique d'*Esope à Cythère*.

VADÉ (Jean-Joseph), né à Ham, en 1720, mort à Paris, en 1759.

Vadé n'avait que cinq ans lorsque son père, qui vivait du produit d'un petit commerce, quitta la Picardie, et vint s'établir à Paris. Il eut, dit-on, une jeunesse

très-dissipée, au point qu'il ne fut pas possible de lui faire faire ses études : ainsi que Boursault, il ne sut jamais le latin. Peut-être cette ignorance, en le rendant moins difficile et moins timide, a-t-elle contribué à le rendre plus original dans ses écrits. En général, il tira tout de son propre fonds ; néanmoins, il corrigea, le mieux qu'il lui fut possible, ce vice d'éducation, par la lecture de tous nos bons ouvrages. Le genre poissard, dans lequel il a excellé, et dont il est le créateur, n'est point un genre méprisable. On aurait tort de le confondre avec le burlesque, cette platitude du dix-septième siècle, qui ne pouvait subsister long-tems parmi nous. Le burlesque ne ressemble à rien : le poissard peint la nature, basse, il est vrai, mais très-agréable à voir, quoi qu'en disent nos petits-maîtres. Un tableau qui nous représente au vrai des gens du peuple dansant ; des soldats buvant et fumant, n'a-t-il pas le droit de nous plaire? Vadé est à la littérature, ce que Téniers est à la peinture ; et tout le monde sait que Téniers est compté au nombre des plus grands artistes, quoiqu'il n'ait peint que des fêtes flamandes. Il n'est pas un connaisseur qui n'admire ses tableaux, comme il n'est point d'homme de lettres ni d'amateur qui ne lise avec plaisir les Œuvres de Vadé. Au reste, le genre poissard n'est point le seul que Vadé cultivât avec succès. On a de lui des épîtres sérieuses et des fables morales qui lui font honneur. Ses pièces de théâtre sont *la Fileuse*, *le Poirier*, *le Bouquet du Roi*, *le Suffisant*, *le Rien*, *les Troqueurs*, *le Trompeur trompé*, *Il était Tems*, *la nouvelle Bastienne*, *les Troyennes de Champagne*, *Jérôme et Fanchonnette*, *le Confident heureux*, *Follette*, *Nicaise*, *les Raccoleurs*, *l'Impromptu du Cœur*, et le *Mauvais*

Plaisant, et une comédie intitulée *la Canadienne*, qui n'a point été représentée. Le canevas de *la Veuve indécise*, est encore de Vadé. Tout le monde connaît son poëme de *la Pipe cassée*, et ses chansons poissardes.

Vadé était doux, poli, plein d'honneur et de probité, bon parent, bon ami, et bon citoyen. Il avait cette gaîté franche qui décèle la candeur de l'âme. Il portait la joie dans toutes les sociétés, et en faisait l'amusement par ses propos, ses chansons, et surtout par le ton poissard qu'il avait étudié, et qu'il possédait à un point étonnant : ce n'était point une imitation, c'était la nature. Jamais on n'a joué ses pièces aussi bien qu'il les récitait. On perdait beaucoup à ne pas l'entendre lui-même. Sa complaisance excessive, ses veilles, ses travaux, et les plaisirs auxquels il s'abandonnait sans réserve, prenaient sur sa santé. Il commençait à reconnaître les dangers de sa conduite, lorsque la mort l'enleva. Il mourut d'une hémorragie, à la suite d'une rétention d'urine.

VADÉ CHEZ LUI, comédie en un acte, et en vaudevilles, mêlée de scènes du genre grivois, par Demautort, à Feydeau, 1800.

Vadé veut marier Catherine, sa servante, à Jérôme, passeux au bac des Invalides; mais, pour devenir Mad. Jérôme, il faut être grosse dame de la halle; pour devenir dame de la halle, il faut être reçue par la jurande; pour être reçue par la jurande, il faut être en état d'parler, d'jurer et d'crier toute la journée; il faut, en un mot, être d'force à tout culbuter, à renverser les boutiques, les éventaires, à se chamailler zavec les femmes, à leu zarracher l'bonnet, à battre la garde, et

à rosser l'commissaire. Vadé, comme ami de ces dames, les fait venir chez lui à seule fin d'examiner si Catherine a toutes les qualités requises. On l'interroge ; elle est d'abord intimidée, et bientôt trouvée indigne de siéger dans la troupe. O honte ! ô infamie ! A tant d'outrages, le noble cœur de Catherine se sent soulever. On veut qu'elle se représente. Non, non, et mille fois non. Quoiqu'c'est donc que vos femmes d'la halle ? des zarrangères, des mégères, des opiniât'es, des acariât'es, des menteuses, des quinteuses, des qu'relleuses, des criardes, des bavardes et des poissardes ; et j'irions avec ce monde-là ! s'écrie-t-elle ; pas d'çà. Après cette scène, dans laquelle Catherine déploie toute son énergie, elle est reçue à l'unanimité. Jérôme lui donne le mouchoir rouge, et Javotte lui met ça su son bonnet.

Tel est le fond de cette pièce poissarde, dans laquelle Catherine, et non Vadé, joue le principal rôle. Qui croirait qu'une commère de c'te force puisse avoir peur d'shuissiers ? Ce caractère pèche essentiellement par l'unité de dessein. Au reste, ce vaudeville offre des beautés du genre.

VAERNEWIC. On ne sait autre chose de cet auteur, sinon qu'il donna, en 1701, la tragédie de *Monmouth*, qui a été imprimée, dit-on, dans un recueil de vers.

VALDEMAR, tragédie en cinq actes, par M. Sobry, représentée à Lyon en 1760.

Christine, veuve d'Elric, roi de Suède, veut faire couronner Adolphe, son fils ; mais elle a pour concurrent Valdemar, qui réunit en sa faveur la voix du peuple, les suffrages de la diète, la presque totalité des mem-

bres du Sénat, et l'armée. Il ne reste plus à la reine que quelques gardes, un petit nombre de faibles courtisans, ses fureurs, et l'ambition de régner sous le nom d'Adolphe. Valdemar a, de plus, le motif tout puissant de venger la mort de Roger, son père : quant à Adolphe, il est plus amoureux de Sophie, élève de Christine, que pressé de monter sur le trône de ses pères, au prix des dangers qu'il faudrait courir. Ce jeune prince fait à la reine l'aveu de ses amours; et, tandis que celle-ci en entretient Sophie dans les termes les plus flatteurs, il va, lui, rompre sans succès quelques lances contre Valdemar. Bientôt il revient annoncer à sa mère, impatiente, que tout est perdu. Alors Christine lui apprend que Sophie est l'amante aimée de Valdemar; qu'elle lui a révélé qu'elle était fille de Péterson, de cet ancien et lâche chancelier qui avait eu la coupable condescendance de sacrifier à sa haine le père de son rival, et que le roi avait exilé pour effacer la trace de ce crime, et apaiser les Suédois qui en étaient justement indignés. Péterson, en partant pour le lieu de son exil, avait laissé à la reine le soin de l'éducation de Sophie, très-jeune encore. Cependant, tout s'est rangé sous les drapeaux de Valdemar. Proclamé, sacré roi de Suède, il vient triomphant au palais s'assurer de Christine, d'Adolphe, et offrir à Sophie de partager avec elle son rang et sa couronne : bientôt il entend Adolphe parler aussi d'amour à Sophie, et Sophie ne faire plus à l'un et à l'autre que des réponses incertaines ou évasives, instruite qu'elle est maintenant du nom de son père. Un levain de jalousie se forme dans l'âme de Valdemar. Christine, habile à le remarquer, ne l'est pas moins à en profiter pour lui faire payer cher le trône qu'elle vient de perdre. Il y

avait vingt-cinq ans que Péterson faisait son exil, lors qu'à la mort d'Elric, on lui rendit sa liberté. Il arrive à Stockholm, et se présente au palais sous les dehors d'un vieillard étranger. Il est reconnu par Fredage qui lui ménage une entrevue avec la reine ; celle-ci lui en promet une autre avec sa fille, objet de son voyage, pour telle heure, en tel lieu retiré ; mais, en attendant, ce Fredage fait savoir adroitement à Valdemar, par Arvide, l'un de ses affidés, qu'un inconnu, d'une audace suspecte, doit en ce lieu, à cette heure, se trouver seul avec Sophie. Valdemar s'y rend lui-même en secret pour y venger sa honte, s'il en est le témoin ; et, comme il l'est des témoignages de tendresse que se donnent le père et la fille, trompé par les apparences, il se précipite sur le vieillard, et d'un même coup, il tue l'assassin de son père, et le père de son amante. Nouveaux obstacles à leur union ; pas glissant pour un auteur. En effet, comment concilier des choses devenues si inconciliables? Mais Valdemar ordonne, Sophie obéit, et Péterson, qui respire encore, consent à l'hymen des deux amans ; il les y engage même. « Aimez-vous, leur dit-il, vous » n'avez désormais rien à vous reprocher l'un et l'autre. » Déjà le pontife a consacré leurs vœux. Bientôt Adolphe, se précipitant sur Valdemar, arrache Sophie de ses mains, et la remet en celles de Christine : il veut revoler au combat ; mais la reine l'en empêche, et lui dit de fuir en Danemarck; qu'il y a dans le port deux vaisseaux prêts à l'y conduire. Tout à coup on entend un grand bruit ; c'est Valdemar qui entre, l'épée à la main, et qui abat tout ce qui s'oppose à son passage : il commande qu'on enlève Sophie, qu'on désarme Adolphe, et qu'on charge de fers et la mère et le fils. On veut emmener Adolphe ;

mais Christine saisit Sophie, et lui met un poignard sur la gorge. Dans cette situation, elle fait trembler Valdemar : « Commence, lui dit-elle, par relâcher mon » fils, et à le laisser s'éloigner avec tous ses amis. » Valdemar les laisse partir. Christine exige encore qu'il les fasse escorter jusque dans les deux vaisseaux qui les attendent ; il y consent. Arvide, qu'elle en avait chargé, vient lui rendre compte de leur embarquement. Valdemar alors s'avançant vers Christine : « Allez, » madame, lui dit-il, allez maintenant rejoindre ce fils. » Mais, loin de lui rendre Sophie, elle remet à celle-ci le poignard sur le sein, et défend à Valdemar d'avancer. « Crains-moi maintenant, lui dit-elle, plus que jamais : » pour racheter mon fils, je t'ai promis Sophie, tu l'auras, » tu l'auras ; mais ce sera sans vie. » Elle la tue. Sophie expire dans les bras de Valdemar. Christine, voyant les soldats sortir du fond du théâtre, les armes à la main : « Arrêtez, s'écrie-t-elle ; c'est la veuve d'Elric, c'est » moi, c'est votre reine :

Je serai jusqu'au bout maîtresse de mon sort,
Et je vous priverai de l'honneur de ma mort.

et en effet elle s'enfonce un poignard dans le sein.

Cette pièce, imprimée en 1768, fut représentée à Lyon avec succès.

VALEF (le baron de), a fait imprimer, dans le troisième volume de ses Œuvres diverses, une tragédie d'*Electre*.

VALENTIN est auteur *du Franc Bourgeois*, comédie en cinq actes, en vers, jouée à Munich en 1706.

VALENTINÉ (Louis Bernin de), seigneur d'Ussé, contrôleur de la maison du roi, plus connu par quelques poésies, fit des changemens au *Cosroès* de Rotrou, et

le remit au théâtre en 1704. Malgré son peu de succès, il fit imprimer cette tragédie, et y joignit une préface. Voici l'une des stances, de la composition de Valentiné, qui ouvrent le quatrième acte :

Fatale illusion, fantôme de grandeur,
Eblouissant éclat dont brille une couronne !
Pourquoi, malgré moi-même, embrasez-vous mon cœur ?
Que ne me quittez-vous quand je vous abandonne ?
Cessez, honneurs, de me donner des lois ;
Votre grandeur n'est qu'un passage
Que le destin, toujours volage,
Abat et relève à son choix ;
Et la pompe qui suit les rois
N'est rien qu'un brillant esclavage.

VALET AUTEUR (le), comédie en trois actes, en vers libres, par Delisle, aux Italiens, 1730.

Valère aime Julie ; son père, Dorante, veut le marier à Isabelle, fille de Géronte, qu'il n'aime point. Dans la crainte qu'on ne veuille le forcer à contracter ce mariage, il garde l'incognito. Cependant, Valentin, valet de Léandre, apprend à son maître que pour servir son amour il s'est introduit chez Géronte en qualité de cocher, et qu'ayant fait briser fort à propos sa chaise auprès du château où la scène se passe, il lui a persuadé que ce château appartenait à Dorante, père de Valère, auquel il destine la main de sa fille Isabelle, qu'il amène avec lui pour conclure ce mariage, arrêté depuis long-tems. Il lui conseille, pour faire réussir son stratagème, de se faire passer pour Valère. Léandre fait bien quelques difficultés de se prêter à ce mensonge ; mais enfin l'amour lève tous ses scrupules. Valentin s'en tient là, et réserve les détails les plus intéressans pour la conversation qu'il doit avoir avec

Nérine, suivante d'Isabelle. Il lui apprend qu'il a été comédien et auteur. Quelles sont donc les pièces que tu as mises au jour? lui demande Nérine. Il lui répond qu'il en a composé une qu'on va jouer dans le château, et dans laquelle il veut lui faire jouer l'un des principaux rôles. Le dénouement de cette pièce est le mariage de Léandre avec Isabelle.

VALET DE DEUX MAITRES (le), opéra comique en un acte, en prose, par M. Roger, musique de Devienne, à Feydeau, 1799.

Frontin, ayant été obligé de donner sa démission d'un honnête emploi de valet de chambre, qu'il occupait chez un homme en place, travaillait à se placer ailleurs, lorsqu'un jeune homme, qui passait par Châlons, s'accommoda de sa personne. Ce nouveau maître lui ordonne de prendre un cheval, d'aller en avant, et de l'attendre dans l'hôtel garni où nous le voyons installé. Vingt-quatre heures s'écoulent, point de Melcour. Dans l'intervalle, Florville, officier de marine, arrive; il reconnaît Frontin, et lui offre de le prendre à son service. Par précaution, Frontin accepte; mais bientôt Melcour arrive lui-même; et notre homme qui, un instant auparavant, croyait être sur le pavé, se voit tout à coup deux maîtres sur les bras, et se décide à les servir tous les deux. Voilà le difficile. Lapierre, garçon d'hôtel, apporte les malles des deux maîtres dans une pièce qui communique à leurs appartemens. Comme Frontin ne sait pas lire, et que Lapierre n'en sait pas plus que lui, ils ne tardent pas à se trouver dans le plus grand embarras. Quelle est la malle de Florville? où est celle de Melcour? Croyant s'y reconnaître, ils ouvrent ces malles; ils en

font l'inventaire ; mais, au lieu d'y voir clair, ils s'embrouillent de plus en plus, et confondent les effets de l'un avec ceux de l'autre. Pour surcroît d'infortune, voilà les deux maîtres qui veulent s'habiller. L'un demande ses bottines, l'autre sa perruque. Il donne à Melcour les bottes de Florville, et à celui-ci, la perruque blonde de celui là. Tant bien que mal, il parvient enfin à se tirer de ce mauvais pas. Son ignorance lui fait faire beaucoup d'autres méprises, qu'il excuse toujours par quelque mensonge. Enfin Florville reconnaît dans Melcour, Sophie, son amante. Celle-ci a fui la maison de son tuteur pour ne point devenir la femme d'un nouveau riche, lequel joue un rôle assez triste dans cette pièce, qui se termine par un vaudeville, dont voici le premier couplet, adressé par Frontin à ses maîtres :

Cherchant un valet dans ces lieux,
Tous deux me prenez pour le vôtre !
Pour éviter de perdre l'un ou l'autre,
Je me décide à vous choisir tous deux.
J'ai fait mille et mille sottises,
En vous servant ainsi chacun ;
Mais à présent que les deux n'en font qu'un,
Je ne craindrai plus les méprises.

Ce couplet offre, comme il est aisé de le remarquer, l'exposition, le nœud et le dénouement de cet ouvrage, fort agréable à la lecture, et digne de rester au répertoire.

VALET D'EMPRUNT (le), ou LE SAGE DE DIX-HUIT ANS, comédie en un acte, en prose, par M. Desaugiers, au théâtre de l'Impératrice, 1807.

Deux originaux, d'un caractère fort opposé, sont les acteurs principaux de cette pièce. Fonrose est aussi gai

que Noirville est ennuyeux. L'un n'aime que le plaisir ; l'autre a la manie de ne s'exprimer qu'en latin, et n'ouvre jamais la bouche sans faire quelque citation. Le premier a un fils nommé Saint-Brice ; le second une fille, appelée Caroline. Ces deux jeunes gens s'aiment d'une ardeur égale ; mais Fonrose n'entend pas que son fils ait pour beau-père un pédant tel que Noirville ; et celui-ci, que sa fille devienne la bru d'un fat tel que Fonrose. Un valet d'emprunt se charge d'arranger cette affaire ; il s'introduit chez Noirville, sous le nom de Fonrose, et feint d'avoir autant d'amour pour les sciences que d'estime pour les savans. Malgré les platitudes qu'il débite à ce pédant, tant en français qu'en latin, il parvient à le tromper. Il se présente ensuite chez Fonrose, sous le nom de Noirville, et affecte avec lui les manières et le ton d'un évaporé. Le stratagême ne tarde pas à être découvert ; et les deux originaux, honteux et confus d'avoir été dupés, se réconcilient, et unissent leurs enfans.

Cette bluette offre quelques situations assez comiques ; elle eut du succès.

VALET EMBARRASSÉ (le), ou LA VIEILLE AMOUREUSE, comédie en trois actes, en vers, par Avisse, aux Italiens, 1742.

Ariste et Valentin, son valet, se déguisent en soldats pour pénétrer dans un château qu'habitent une jeune personne et sa tante, fille très-majeure. Au moyen de ce déguisement, ils vont demander l'hospitalité ; enfin, pour n'être point refusés, Ariste engage Valentin à se dire blessé. Précaution inutile ; ils sont rebutés par Arlequin, valet de la maison, qui bientôt

s'humanise à la vue d'une bourse qu'il trouve à ses pieds, et qu'ils ne réclament point. Là-dessus, il vante ses bonnes qualités, fait le portrait de ses deux maîtresses, et insiste principalement sur la nécessité de cajoler la tante, sans avoir l'air de faire attention à la nièce. Dans cette heureuse disposition, il sort pour prier les dames de permettre l'entrée de leur château aux deux voyageurs. Ceux-ci profitent de son éloignement pour dresser de nouvelles batteries. Ariste charge son valet de jouer l'amoureux auprès de la tante, qui paraît, accompagnée de sa nièce, et qui consent à les recevoir. Ariste, au comble de ses vœux, laisse éclater la joie la plus immodérée. Valentin, craignant les suites de l'imprudence de son maître, fait passer ses transports pour les accès d'un délire habituel, causé par une passion malheureuse. Ensuite, il dit à la tante tout ce qu'il peut trouver de plus propre à gagner son affection. Mad. Durmont ordonne, en conséquence, que l'on fasse bien manger celui qui a le cerveau fêlé, et que l'on fasse observer la plus rigoureuse abstinence à Valentin, qu'elle croit avoir la fièvre. Quel contre-tems pour ce dernier qui meurt de faim! Quoi qu'il en soit, et malgré son déguisement, Julie croit reconnaître Ariste; mais elle est très-offensée que Rosette, sa suivante, veuille pénétrer ses sentimens; qu'elle la croie capable de s'abaisser jusqu'à un soldat inconnu. A cela, la maligne suivante replique, qu'après avoir eu l'insolence de l'aimer, ce soldat inconnu pourrait bien avoir celle de lui plaire, ne fût-ce que pour imiter son heureux compagnon. En effet, notre tante est furieusement changée depuis l'arrivée de ces deux étrangers. Julie, la bonne Julie, impute ce changement à la seule charité. Bientôt cette tante chari-

table arrive, escortée de deux chirurgiens, pour visiter les blessures du prétendu malade, qui, pour se tirer d'affaire, est sur le point de tout révéler. En vain Ariste dit qu'il a un baume souverain pour les blessures, les chirurgiens insistent. Pour dernière ressource, Valentin se retranche sur la bienséance. Mad. Durmont se retire donc, après avoir exhorté les chirurgiens à faire leur devoir. Ariste paie leur silence. Par les soins de Rosette, il parvient à s'assurer qu'il n'est point indifférent à celle qu'il aime; enfin les amans ont une explication, et sortent fort satisfaits l'un de l'autre. Charmé de l'entretien qu'il vient d'avoir avec Julie, Ariste oublie son valet, et le laisse en tête à tête avec Mad. Durmont, dont il est obligé d'entendre la déclaration amoureuse. Valentin, pour sortir de ce nouvel embarras, dit qu'il est engagé avec une autre personne; et, pour preuve, il montre un portrait qu'il a trouvé; ce portrait est celui de Mad. Durmont, dans sa jeunesse. La vieille, qui croit n'avoir perdu que la parure de Flore, prend le détour de Valentin pour une nouvelle galanterie. Elle se hâte de sortir, et revient sous l'élégant habit de Flore. Oh! pour le coup, le pauvre Valentin n'y tient plus; il crie au secours. Ergaste arrive, et reconnaît le valet de son neveu, dont il demande des nouvelles. Surcroît d'embarras. Rosette accourt à ce bruit, et se trouve elle-même fort embarrassée en reconnaissant le père de Julie, qui lui annonce qu'Ergaste est l'époux qu'il destine à sa fille. Enfin Julie paraît avec Ariste; elle se jette aux genoux de son père, qui, du consentement d'Ergaste, unit ces deux amans.

On trouve une situation semblable à celle *du Valet embarrassé* dans *Ponce de Léon.* Voyez cette pièce.

VALET MAITRE (le), comédie en trois actes, en vers, par Moissy, aux Français, 1751.

Lormoy a une sœur, jeune et jolie, nommée Louison, à laquelle il fait prendre le titre et les airs d'une comtesse, pour en faire l'épouse de Damis, amant aimé de Julie, sa cousine. Ce dernier, ne pouvant détruire l'ascendant du valet sur l'esprit de Géronte, son oncle, feint d'entrer dans ses vues, et lui promet d'accepter la main de la fausse comtesse. D'un autre côté, il met tout en œuvre pour ouvrir les yeux de cet oncle faible et prévenu. Il est secondé par Timante, frère de Géronte. Cet honnête homme déplore le fatal aveuglement de son frère, et veut démasquer le fourbe; mais Géronte regarde comme dicté par l'envie tout ce que l'on dit et tout ce que l'on fait pour le désabuser. Cependant on lui remet une lettre venant de Guinée, dans laquelle est dévoilé le secret de la naissance de la fausse comtesse. N'est-ce pas jouer de malheur? Géronte n'a pas sur lui ses lunettes. Il la donne à lire à Lormoy, qui, pour parer le coup, en change le contenu. Sa modestie ne lui permettant pas de continuer, il la déchire par ménagement pour Timante, qui y est, dit-il, trop maltraité. Ces traits de modération, de la part d'un valet, étonnent Géronte. Il promet à Lormoy de ne jamais l'abandonner, de fermer l'oreille à tous les propos, et, pour lui donner une nouvelle preuve de son attachement, lui assure mille écus de rente.

Cette lettre n'ayant point eu l'effet qu'on s'en était promis, on commence à désespérer de la guérison du bonhomme, lorsqu'un valet, ivre, découvre ce que Lormoy a su cacher à son maître. Ce valet, gorgé de vin, parle seul, et ne pense pas que Géronte et Timante

sont là, qui l'écoutent. Dès lors, Géronte commence à concevoir des soupçons contre Lormoy; mais celui-ci, par un nouveau conte qu'il fait à son maître, parvient bientôt à les dissiper. Ce n'est que sur le témoignage d'un procureur, qui connaît Louison; ce n'est que sur l'aveu de cette fille, qui se fait connaître; ce n'est enfin que sur la confession de Lormoy lui-même, que Géronte finit par y voir clair; et comme il faut un mariage dans une comédie, celui de Damis avec Julie termine celle-ci.

VALETS. Autant l'air malin est nécessaire à la soubrette, autant la souplesse et l'agilité le sont au valet. Ce personnage doit toujours être en mouvement; il faut qu'il occupe sans cesse et les yeux et l'esprit du spectateur. Il suit de là que trop d'embonpoint ne lui sied pas.

VALETS DE CAMPAGNE (les), comédie-vaudeville en un acte, par M. Gersain, au Vaudeville, 1805.

Grichard, vieux, laid et amoureux, comme tous les tuteurs de comédie, se voit forcé de s'absenter pour quelque tems. Il promet une ferme pour dot à Blaise et à Suzette, s'ils veulent veiller exactement sur Julie, sa pupille, qu'il tient renfermée dans une maison de campagne. Eblouis par ses offres, les deux fiancés lui promettent, à leur tour, de faire bonne garde. Les choses sont dans cet état, lorsque Germeuil, amant aimé de Julie, arrive. Décidé à tout entreprendre, l'officier s'adresse à Suzette, qu'il parvient à fléchir; mais Blaise, qui n'est point aussi flexible que sa future, refuse obstinément une bourse de louis qu'il lui offre. Piqué de sa résistance, Germeuil feint d'avoir de l'amour pour Suzette, et

même de vouloir épouser cette petite, qui, de son côté, parait y consentir. Blaise, désolé, sent alors la nécessité de se débarrasser d'un rival aussi dangereux ; et, pour cela faire, il ramène Germeuil à Julie. Grâce à ce stratagême, les deux amans ont une entrevue délicieuse, dans laquelle ils se disent mille choses charmantes. Cependant Grichard revient ; il interroge ses valets, qui lui annoncent qu'un cavalier s'est présenté ; que ce cavalier leur a également promis de l'argent pour les unir ; et que si lui, Grichard, ne s'empresse de signer leur contrat, ils seront forcés de le quitter. L'imbécille tuteur se laisse prendre au piége ; il signe le contrat sans le lire, et unit ainsi Germeuil à sa Julie.

Ce dénouement est pitoyable ; jusques-là, tout va bien. Le caractère de Suzette, mélange de coquetterie d'amour, de malice et de naïveté, offre de l'intérêt. D'autre part, les couplets sont agréablement tournés.

VALETS MAITRES (les), comédie en deux actes, en vers libres, suivie de deux divertissemens, par Boissy, aux Italiens, 1748.

Coraline et Arlequin profitent de l'absence de leurs maîtres pour se bien divertir avec leurs amis, Lafleur, coureur du marquis, Scapin, héiduque de la baronne, et Colombine et Lisette. Ces derniers ne se font point attendre. Arlequin, en homme qui pense au solide, fait la proposition de se mettre à table ; Coraline et Lafleur veulent commencer par la danse, Colombine par un concert ; mais, après quelques objections, tout le monde se range à l'avis de Lisette. On convient d'ouvrir la fête par une comédie, laquelle sera suivie d'un

souper, et le souper d'un grand bal. La difficulté est qu'on n'a point de pièce prête. Arlequin imagine d'en composer une, et de la jouer à l'impromptu. Lafleur perfectionne cette idée ; il propose de faire la parodie de leurs maîtres et de leurs maîtresses. C'est bientôt entre eux affaire convenue. Lisette se charge du rôle de la présidente, qui est une petite-maîtresse ; Arlequin prétend briller dans celui du chevalier, et se venger, en le jouant, des mauvais traitemens d'un maître qui ne le paie point ; toutefois, il craint de lui prêter des grâces naturelles qu'il n'a pas. Lafleur, sous le nom et les habits du marquis, et Arlequin, sous ceux du chevalier, entrent en scène. Ce dernier se plaint de ce qu'il est sans cesse obsédé par la présidente, par la comtesse et la baronne : trop de mérite expose à bien des persécutions! Le marquis, pour le mettre à son aise, lui promet de se charger d'une, et même de deux de ces dames ; mais le chevalier veut les garder toutes les trois, parce que toutes trois lui sont nécessaires. La comtesse l'amuse par sa coquetterie et son extravagance. La présidente est riche ; il l'épousera malgré sa fadeur et ses airs précieux. A l'égard de la vieille baronne, il la ruinera tout aussi bien qu'un autre. Dans ce moment, Scapin, saisi d'effroi, vient prévenir ses camarades de l'arrivée de leurs maîtres : ils paraissent en effet, et sont un instant trompés par les habits ; mais ils reconnaissent bientôt leurs soubrettes, qu'ils trouvent charmantes dans ce nouvel équipage, et leur accordent la grâce des valets, qui se hâtent d'aller reprendre les habits de leur condition.

Quoique bien écrite et remplie de scènes très-plaisantes, cette pièce n'eut pas de succès. Boissy la retira dès la seconde représentation, et ne crut pas devoir la faire imprimer dans ses Œuvres

VALETS MAITRES DE LA MAISON (les), ou LE TOUR DE CARNAVAL, comédie en un acte, en prose, par Rochon de Chabannes, aux Français, 1768.

Un maître et une maîtresse de maison, aussi jaloux, aussi soupçonneux l'un que l'autre, consentent à sortir, pour laisser à leurs gens la liberté de se réjouir. Ceux-ci se déguisent avec les habits de leurs maîtres, se font régaler par un traiteur, et bernent un jeune provincial qui croit voir, dans la femme de chambre de madame, la fille de la maison, qu'on veut lui faire épouser. La cuisinière passe pour la mère, le cocher pour l'oncle, et les autres domestiques se donnent, l'un pour un abbé, l'autre pour un marchand, le troisième pour officier, et le quatrième pour un notaire, etc. Quel est le but de cette mascarade? C'est de s'emparer des bijoux et autres présens de noces que le futur doit donner; mais, au milieu du festin, la joie de tous est interrompue par les maîtres, que leur jalousie et leurs soupçons continuels ramènent au logis. Ils découvrent bientôt le complot de leurs domestiques, et font maison nette.

Cette pièce est du grand nombre de celles qui ne nous permettent aucune réflexion, quoi qu'on en dise.

VALIER (François-Charles de), comte de Saussay, membre des Académies d'Amiens et de Nancy, né à Paris vers le commencement du siècle dernier, a fait jouer à la cour, en 1765, *Eglé*, comédie en un acte, en vers, et *le Triomphe de Flore*, acte d'opéra.

VALVILLE (M.), acteur de l'Odéon, 1811.

Cet acteur est le factotum du théâtre de l'Odéon: il y joue ce qu'on appelle les *utilités*.

VALLÉE a publié, en 1659, une comédie en cinq actes, en vers, intitulée : *la Fidèle Esclave*, et une tragédie, qui porte le titre de *la Forte Romaine*. La comédie est dédiée à la duchesse de Modène, et la tragédie à Mlle Laura Martinozzi.

VALLÉE DE BARCELONNETTE (la), ou LES DEUX HERMITES, vaudeville en un acte, par MM. Gersain et Dieu-Lafoi, au Vaudeville, 1808.

Las d'être en guerre avec la France, Amédée, duc de Savoie, propose une entrevue au maréchal de Catinat, pour traiter de la paix. Tous deux, déguisés en hermites, descendent dans la vallée de Barcelonnette. A peine y sont-ils arrivés, que le général des Impériaux, instruit de cette entrevue, envoie des troupes, afin de se saisir des deux hermites. Un petit savoyard, arrivé le jour même avec ses petits camarades, a reconnu Catinat, son bienfaiteur. Informé de ce qui se trame contre lui, il vole au camp français, et revient bientôt à la tête des troupes qu'il a guidées à travers les montagnes. A leur aspect, les Impériaux prennent la fuite, et Catinat est sauvé.

Cette pièce offre des tableaux intéressans. L'arrivée des petits Savoyards, qui apportent à leurs parens le fruit de leurs travaux et le tribut de leur reconnaissance, est une situation des plus agréables et des plus pittoresques.

VALLÉE DE MONTMORENCI (la), vaudeville en trois actes, par MM. de Piis, Barré, Radet et Desfontaines, au Vaudeville, 1798.

Une jeune villageoise de la vallée est sur le point de s'unir à Vernier, jardinier de Jean-Jacques, quand sa

mère apprend que son gendre futur est protestant. C'en est assez pour qu'elle rompe l'alliance projetée ; un protestant ne peut être qu'un malhonnête homme, et un malhonnête homme ne peut être son gendre. Rousseau parvient à désabuser cette bonne femme ; lui représente qu'on ne doit haïr personne, quel que soit son culte ou sa foi, et lui persuade enfin qu'il ne saurait arriver malheur aux jeunes gens à cause de leur mariage, ni dans ce monde, ni dans l'autre.

Ce cadre, très-simple, renferme l'un des portraits les mieux dessinés du citoyen de Genève. Des scènes épisodiques fort agréables amènent tout natureellment les airs du *Devin du Village.* Quant aux couplets, ils sont tels qu'on peut en attendre des quatre joyeux amis à qui nous devons la renaissance du vaudeville.

VALLIN (Jean), citoyen de Genève, a fait imprimer *Israël affligée*, tragi-comédie allégorique, jouée à Neuchâtel, en 1637.

VANHOVE, acteur du Théâtre Français, mort en 1803.

Comme la plupart des acteurs de son tems, Vanhove s'était exercé en province avant de paraître à la Comédie Française. Il s'y présenta pour doubler Brizard, débuta en 1777, par le rôle d'Auguste, dans *Cinna*, et fut reçu en 1779. Il s'en faut qu'il ait toujours été goûté du public ; mais il mérita souvent ses applaudissemens. Il avait de la sensibilité, et un grand fonds d'intelligence. Heureux, si l'ardeur trop commune de se faire applaudir ne l'eût point emporté au-delà des limites que la nature avait marquées à son talent. On ne saurait trop louer le zèle infatigable dont Vanhove a fait preuve. En effet, il se

chargeait indistinctement des rôles, bons ou mauvais, qu'il plaisait à sa société de lui faire jouer, et se trouvait toujours prêt à paraître. Jamais il ne prétexta d'indisposition pour se livrer à ses plaisirs, parce qu'il connaissait ses devoirs, et qu'il aimait à les remplir. En un mot, il ne fut pas un grand comédien, mais il fut honnête homme, et mourut regretté.

VAPOREUX (le), comédie en deux actes, en prose, par M. Marsollier, aux Italiens, 1782.

Rassasié de jouissances, dégoûté de la vie, Saint-Phal se retire dans la solitude, pour s'y livrer aux idées les plus sombres. Il ne songe qu'au suicide. Voici le moyen qu'on emploie pour le guérir de cette maladie: on lui persuade que sa femme est, comme lui, fatiguée de vivre, et qu'elle est sur le point de se donner la mort. Alors il s'opère en lui une subite révolution. Il emploie tout ce qu'il a d'éloquence pour ramener sa femme à la raison; et celle-ci se sert de ses propres armes pour rendre son époux à la société.

Cette pièce, dont le sujet est le même que celui du *Sidney* de Gresset, est le début de M. Marsollier. On y remarque des scènes intéressantes.

VARRON, tragédie, par le vicomte de Grave, 1751.

Un citoyen de Syracuse, Varron, après avoir détrôné le prince légitime, a fait périr lui et tous ses enfans, à l'exception d'une jeune princesse appelée Cléonice, qu'il fait passer pour sa fille, sous le nom de Zoraïde. Un prince de la famille royale, Sostrate, amant de la princesse, s'arme pour arracher des mains de l'usurpateur le sceptre de ses ancêtres. Quoique bien résolu de

frapper le tyran, il se laisse un moment attendrir, mais ne cède ni aux pleurs ni aux prières de son amante. Zoraïde flotte, incertaine, entre celui qu'elle croit son père, et un amant qu'elle adore. Elle est sollicitée par Varron de faire périr Sostrate; elle conjure ce dernier d'épargner les jours du tyran. A la fin, le mystère se découvre, et Varron est confondu.

Il existe une tragédie de Dupuy, qui porte le même titre que celle du vicomte de Grave. Elle parut en 1687, et n'a point été imprimée.

VASSAL GÉNÉREUX (le), tragi-comédie, par Scudéry, 1632.

Théandre, qui est le principal personnage de cette pièce, est un de ces héros qu'on ne trouve que dans les romans, ou au théâtre. Il aime Rosilie, et en est aimé. Lucidan, héritier présomptif de la couronne, se déclare ouvertement son rival, et se voit bientôt en état de tout oser par la mort du roi, son père, qui s'opposait à son amour. Les Francs, révoltés par la conduite de leur nouveau roi, le détrônent, et présentent la couronne à Théandre, qui ne l'accepte que pour la remettre avec plus d'éclat sur la tête du souverain légitime. Lucidan, instruit par le malheur, confirme le mariage de Théandre avec Rosilie.

L'auteur a tiré de ce sujet tout le parti possible, pour le tems.

VAUBERTRAND. Cet avocat est auteur d'une *Iphigénie en Tauride*, imprimée en 1757.

VAUDEVILLE. On fait remonter son origine jusqu'au règne de Charlemagne; mais l'opinion la plus

généralement répandue, est qu'il fut inventé par un nommé Olivier Basselin, de Vire, en Normandie. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il est né en France.

> D'un trait de la satire, en bons mots si fertile,
> Le Français, né malin, forma le Vaudeville.

Mais c'est particulièrement comme poëme dramatique, que nous devons parler du *Vaudeville*. La satire des mœurs, des usages ridicules, des modes extravagantes, la parodie, la critique des ouvrages, les événemens du jour, les intrigues bourgeoises, l'allégorie, le merveilleux, la pastorale, enfin tous les genres, excepté le tragique et le comique larmoyant, sont de son ressort; mais, quel que soit le sujet qu'on adopte, il doit être simple, afin que l'exposition s'en fasse d'une manière claire et précise; car une longue exposition, en vaudevilles, serait insupportable. La marche de ce poëme doit être rapide, et les scènes courtes, parce que le chant en prolonge la durée. Il faut donner aux scènes, qui demandent à être filées, l'extension qui leur convient, sans toutefois sortir des bornes prescrites. On a senti qu'il était nécessaire d'employer le secours de la prose, pour la liaison des scènes et les transitions. C'est, sans contredit, un avantage pour le dialogue. En effet, il est des choses communes qui n'auraient aucune grâce dans un couplet. L'un des principaux agrémens du vaudeville, est un heureux choix d'airs propres à caractériser exactement tout ce qu'on veut exprimer. Cette recherche est pénible, mais indispensable. La fabrique du couplet exige encore plus de soin. Tout couplet est mauvais, lorsqu'il ne renferme pas une pensée, lorsque le tour en est contraint et maniéré; qu'il s'y trouve des rimes négligées, des vers inutiles, et des mots parasites. Il

faut encore que la ponctuation des paroles s'accorde avec la ponctuation de la phrase musicale ; que tous les mots soient arrangés selon le mouvement de l'air ; qu'enfin il n'y ait point d'enjambement, surtout au-delà des repos.

Ces repos sont marqués au deuxième vers, dans les quatrains ; ils le sont ordinairement au troisième, dans les sixains ; mais quelquefois au second ou au quatrième. Cela suffit pour juger des autres couplets. Ceux qui ne sont point assujettis à un rhythme régulier n'en ont pas moins un repos sensible, qui ne saurait échapper à une oreille délicate.

Si l'on recommande aux versificateurs d'observer exactement les règles de la prosodie, on doit, à bien plus forte raison, recommander cette exactitude au chansonnier. En effet, s'il met une syllabe longue sur une note brève, ou un accent grave sur un son faible et mourant, l'acteur qui chante ne peut, malgré les efforts de la prononciation, faire entendre les paroles à une certaine distance ; d'ailleurs, ce n'est plus du français, mais une langue étrangère et barbare. Voici une règle sûre qui peut être utile à ceux qui n'ont pas les connaissances suffisantes pour saisir la dissonance des sons et des mots. Dans une mesure à deux ou à quatre tems, la note qui suit la barre est toujours longue, la seconde brève, la troisième longue, la quatrième brève. Dans une mesure à trois tems, la première est longue, les deux autres sont brèves, pour l'ordinaire. Il arrive assez souvent que l'on appuie sur une note qui doit être faible ; c'est qu'alors elle est précédée par une note de double valeur. Il faut observer, toutefois, que ces règles ne doivent point ôter la liberté et l'aisance du couplet ; la

gêne est encore moins supportable que l'infraction à la règle. En un mot, les vaudevilles de Panard peuvent servir d'exemple, ainsi que les airs parodiés par Vadé.

Ceux qui se sont le plus distingués dans ce genre ont toujours eu soin que la plupart des couplets, quoiqu'essentiellement liés au fond de la pièce, pussent néanmoins s'en détacher, et se chanter dans les sociétés. On doit donc regarder ce spectacle comme un parterre orné de différentes fleurs qui peuvent se cueillir, chacune séparément, et dont la réunion offre un tout agréable.

VAUDEVILLE (Théâtre du). Jusqu'à l'établissement de ce théâtre, qui fut ouvert rue de Chartres, où il est encore, vers le milieu de janvier 1792, le genre du vaudeville n'en avait point eu de permanent ni de spécial à Paris. L'Opéra-Comique de la Foire Saint-Laurent, où l'on avait joué les jolies pièces de Panard, de Piron, de Favart, de Vadé, de Le Sage, de D'Orneval, d'Anseaume et de tant d'autres, ayant été réuni à la Comédie Italienne, le Vaudeville y fut successivement subordonné aux pièces italiennes, aux pièces à ariettes, et aux comédies ou drames, qui finirent par le persiffler.

Bonhomme Vaudeville,
Demeurez donc tranquille;
Amusez-nous par vos propos,
Et par vos jolis madrigaux;
Mais ne quittez pas les hameaux,
Bonhomme Vaudeville.

Telle fut l'audience de congé que Sedaine fit signifier, en musique, à MM. de Piis et Barré, qui avaient donné, pendant dix ans, seize vaudevilles, dont quatre

surtout avaient valu plus de cent mille écus au théâtre de la rue Mauconseil, et n'avaient rapporté à leurs auteurs qu'environ douze cents francs. M. de Piis conçut, en 1790, l'idée de transporter son répertoire sur un théâtre *ad hoc*, après avoir toutefois sollicité de la Comédie Italienne une pension de douze cents francs, qui lui fut refusée. Il communiqua son plan d'abord à un riche négociant, nommé M. Delporte, et ensuite à M. Rozières, acteur de la Comédie Italienne, qui remplissait les rôles de baillis, puis enfin à son ami Barré, qui ne crut pas d'abord la chose d'une exécution possible, mais qui la goûta lui-même, par les mêmes raisons qui avaient déterminé M. de Piis, c'est-à-dire, par la force des circonstances, et qui demanda seulement, pour diriger l'entreprise, que M. Monnier, commissaire-priseur, fût substitué à M. Delporte pour l'avance des fonds nécessaires : ce qui fut fait. Le théâtre s'ouvrit donc, et prospéra dans les tems les plus orageux de la terreur, parce que le peu de gaîté nationale qui restait encore semblait s'y être réfugiée, et que MM. Després, Deschamps, Radet, Desfontaines, Philippon-la-Madeleine, etc., vinrent enrichir de pièces charmantes le répertoire déjà connu de MM. de Piis et Barré. M. de Piis, qui s'était réservé la faculté, comme inventeur, de ne coopérer à l'entreprise que par ses ouvrages, et qui avait, entr'autres raisons pour quitter la capitale, celle d'avoir été attaché à l'un des princes français, fut obligé de s'éloigner. M. Monnier tenta, pendant son absence, de lui substituer un nommé Parisau, acteur et auteur des Boulevards. M. Barré, ami fidèle de M. de Piis, refusa de se prêter à cet acte d'injustice et d'ingratitude; mais il ne put s'opposer plus tard aux cabales

de tout genre, au moyen desquelles M. Monnier parvint à faire évincer M. de Piis, par la société nouvelle des actionnaires. Cette société, sans égard pour l'inventeur et cofondateur du théâtre du Vaudeville, lui retira la pension de quatre mille francs, dont il devait jouir à perpétuité lui et les siens, sous le prétexte frivole qu'il s'était intéressé au théâtre des *Troubadours*. Nous rejetons à la fin de cet article les stances touchantes adressées par M. de Piis à son ami Barré. Elles sont dans différens recueils, et encore plus dans la mémoire des amateurs du Vaudeville, qui désirent vivement de voir réparer l'injustice faite à M. de Piis, puisque M. Monnier, qui en a été l'instigateur, n'existe plus.

Le théâtre du Vaudeville a un répertoire nombreux et varié. MM. Barré, Radet et Desfontaines en ont été, en sont et en seront toujours les soutiens et les modèles. Pour ne citer que quelques-unes de leurs pièces nouvelles, nous ne craignons point de dire que *Monsieur Guillaume*, *Lantara*, *le Fandango*, *les Deux Edmon*, etc., valent infiniment mieux, et sont plus du genre que toutes les petites pièces musquées dont de jeunes auteurs inondent le temple de Momus. Quelques pièces à spectacle n'y paraissent point déplacées. De ce nombre sont : *la Chaste Suzanne*, et *Jeanne d'Arc*, etc. etc. On y a mis également, avec succès, sur la scène, des hommes célèbres, tels que *Voltaire à Ferney*, *J.-J. Rousseau à l'Hermitage*, *Scarron*, *Santeuil*, etc. etc.; mais les novateurs dont nous venons de parler, incapables de concevoir et d'exécuter des vaudevilles de cette importance, enfilent une vingtaine de couplets de portefeuille, bien tendres, bien fades, bien niais, y joignent une

prose hachée en jargon de boudoir, et croient qu'ils sont les successeurs de Favart! *Risum teneatis amici.* Voici les stances de M. de Piis à son ami M. Barré :

Mes derniers reproches à un ami.

Euryale a-t-il fui Nisus?
Pylade oublia-t-il Oreste?
Et Thésée à Pirytoüs
Réserva-t-il un sort funeste?

Que réponds-tu pour ton pardon,
Lorsqu'un ami de trente années
Te reproche ses destinées
Qu'empoisonna ton abandon?

Des étrangers au cœur de marbre,
D'auprès de toi m'ont écarté,
Et dévorent les fruits de l'arbre
Que pour nous deux j'avais planté.

Cruel ami, qu'il te souvienne
Que nos deux noms n'en faisaient qu'un,
Et que, cent fois avec la tienne,
J'ai mis ma pensée en commun.

Thémis trompée a pu dissoudre
Des actes garants de mes droits;
Mais Thémis n'a pu mettre en poudre
Tes sermens faits à demi-voix.

Je devais, selon ta promesse,
Vivre libre dans mes penchants,
Le calme et le plaisir des champs
Auraient rafraîchi ma vieillesse.

Mais loin de là! ma muse en deuil,
Sera des cités habitante,
Et le travail, jusqu'au cercueil,
Fatiguera ma main tremblante.

Heureux de perdre alors le jour,
Puisque j'aurai l'expérience,
Que l'amitié comme l'amour
A tôt ou tard son inconstance.

VAUDEVILLE (le), opéra comique en un acte, avec un divertissement, par Panard, à la Foire Saint-Germain, 1737.

Momus ouvre la scène avec la Foire, sa fille, qui paraît plongée dans une sombre tristesse. Celle-ci avoue que l'amour qu'elle a conçu pour le Vaudeville, dont elle est méprisée, est la source de son chagrin. Console-toi, lui dit Momus, Bacchus et la Joie, père et mère de ton amant, arrivent en ces lieux pour solliciter Apollon de recevoir leur fils au Parnasse ; je profiterai de l'occasion pour conclure ton mariage, et j'ai lieu de croire que je ne serai point refusé. Il obtient en effet leur consentement; mais le Vaudeville, qui redoute le nœud conjugal, résiste aux vœux de sa famille. Touché des pleurs de la Foire, Momus trouve encore un expédient : Bacchus et la Joie, ajoute-t-il, vont se rendre au tribunal d'Apollon, pour soutenir les droits de leur fils; il faut que tu te travestisses, et que tu plaides la cause de ton amant ; tu la gagneras, et tu obtiendras ainsi des droits à sa reconnaissance. Bientôt Apollon paraît, accompagné de Melpomène, de l'Elégie, de l'Eglogue, et de deux auteurs. Ensuite, on annonce Bacchus et la Joie, qui supplient le Dieu des vers d'accorder les honneurs du Parnasse au Vaudeville. Cette proposition révolte les suivans d'Apollon. Alors la Foire, en robe d'avocat, se présente, et demande la permission de plaider la cause du Vaudeville. Après un exorde très-pathétique, elle s'efforce de prouver qu'on ne peut, sans injustice, refuser à sa partie une place sur le Parnasse français : elle prouve que le Vaudeville est l'agrément des conversations, et qu'il est reçu, chéri et aimé dans tous les états, à la cour, à la ville et au village. Enfin Apollon

va aux opinions, et le Vaudeville est mis en possession de tous les droits du Parnasse. Ce dernier, pour témoigner sa reconnaissance à la Foire, consent à devenir son époux.

VAUMORIÈRE (Pierre d'Ortigue de), né en Provence, mort en 1693, a laissé une comédie, aujourd'hui peu connue, intitulée : *le Bon Mari.* C'est cet auteur qui a continué et achevé le *Pharamond* de la Calprenède.

VEAU PERDU (le), comédie en un acte, en prose, par La Fontaine, sous le nom de Champmêlé, aux Français, 1689.

Ce sont les deux contes de La Fontaine en action : *la Gageure des Trois Commères*, et *le Villageois qui cherche son veau.* Ce villageois, qui a cherché inutilement son veau, monte sur un arbre pour y voir de plus loin. Un gentillâtre arrive ; et, se croyant seul avec sa servante, veut la caresser. Il s'écrie à chaque instant : « Ciel! que d'appas ! Que vois-je ! que ne vois-je pas! » Impatienté d'entendre répéter la même chose, le villageois crie, du haut de son arbre : « Mon bon seigneur, » qui voyez tant de choses, ne voyez-vous point mon » veau ? » Le seigneur, se voyant découvert, et craignant l'indiscrétion du paysan, envoie dire à sa femme de venir le trouver. Elle arrive. Le mari fait l'empressé, et recommence le même jeu qu'avec sa servante. Ricato raconte à cette dame tout ce qu'il a vu et entendu : celle-ci lui répond toujours : *c'était moi*, jusqu'à ce qu'enfin, perdant patience, il s'écrie : « Jarni, vous me » feriez enrager ; un mari n'est point si sot à l'entour de » sa femme. » « Comment donc, insolent, lui répond

» la dame, fort en colère, vous manquez ainsi de res-
» pect à M. le comte? »

Dans une autre scène, la servante, songeant à un établissement solide, et voulant épouser le fils du fermier, parce qu'il est jeune et riche, trouve le moyen de lui parler : elle fait en sorte qu'il lui touche dans la main. « Ah! dame! dit-elle alors, tu ne saurais plus
» t'en dédire; nous voilà mari et femme. Je t'ai donné
» ma foi; tu m'as touché dans la main; le mariage est
» en bonne forme. » « Oui, mais, répond le jeune
» homme, dans tout cela, je n'ai vu ni curé ni notaire. »

La femme du gentillâtre, à qui les discours de Ricato n'ont pas laissé de faire concevoir quelques soupçons, pour se mettre en repos, oblige son infidèle à marier sa servante avec le jeune paysan. C'est ce mariage qui fait le dénoûment de la pièce.

VEINS (Aymard), a publié, en 1599, *Clorinde*, tragédie.

VELLÈNE (Joseph-Marie-François), acteur du Théâtre Français, mourut en 1769, environ quatre ans après son début, et dans le mois de sa réception. Jusques-là, Vellène était resté pensionnaire. Sa jeunesse, les hautes espérances qu'il avait fait concevoir de son talent, dans l'emploi de Molé qu'il avait tenu pendant la maladie de ce dernier, durent inspirer de vifs regrets.

VENCESLAS, tragédie, par Rotrou, 1648.

Cette pièce est imitée, ou presque traduite en entier, d'un ouvrage espagnol intitulé : *On ne peut être père et roi.*

Ladislas, fils aîné de Venceslas, roi de Pologne,

aime, avec fureur, Cassandre, duchesse de Kœnisberg. N'ayant pu en faire sa maîtresse, il veut en faire son épouse. Ce prince ambitieux, jaloux, violent et impérieux, a conçu la haine la plus forte contre le duc de Courlande, favori du roi, dont le crédit et les exploits lui portent ombrage, parce qu'il le croit son rival. Alexandre II, fils de Venceslas, est l'objet aimé; mais son respect pour son père, et la crainte d'un rival tel que son frère, lui font une loi de tenir ses feux cachés. Le duc, seul, est son confident. Sa sœur, la princesse Théodore, qui aime le duc de Courlande, favorise l'amour de Ladislas, et n'omet rien pour déterminer la duchesse de Kœnisberg à lui accorder sa main. Celle-ci, excédée par tant de poursuites, s'en plaint au duc et à son amant. Alexandre ne voit plus d'autre ressource que dans un hymen secret. Ce projet est près de s'exécuter. Ladislas, toujours persuadé que le duc aime Cassandre, ne doute plus que ce mariage, dont il vient d'être informé, ne soit le sien. Dans cette idée, il ne consulte que son désespoir, et se rend, à la faveur de la nuit, dans le palais de Cassandre. Au nom du duc, il entend ouvrir la porte; il entre, éteint la lumière, et de trois coups de poignard, croit avoir blessé à mort le duc de Courlande. Cassandre porte au roi la nouvelle de cet assassinat, lui apprend que Ladislas est le meurtrier de son frère, et lui demande vengeance. Venceslas condamne son fils à perdre la vie. En vain le peuple demande la grâce du coupable; le duc seul l'obtient, à titre de récompense. Une grâce, au choix de ce dernier, devait être le prix de ses services: en peu de jours, et avec des forces bien inférieures, il a réduit les Moscovites à demander la paix. Venceslas ne croit pouvoir sauver la tête de son

fils qu'en la chargeant de la couronne ; en conséquence, il abdique en sa faveur. La princesse Théodore est accordée au duc de Courlande. Cassandre persiste dans son refus; toutefois, elle laisse entrevoir que le tems pourra changer sa résolution.

Cette tragédie, retouchée par Marmontel, reparut en 1759 ; mais les changemens très-considérables qu'il y a faits furent peu goûtés. Il est vrai que Marmontel avait contre lui tous les comédiens, excepté Mlle Clairon. Lekain, surtout, se prononça hautement contre les corrections. Il fit arranger le rôle de Ladislas par Colardeau, et débita les vers de ce dernier, au grand étonnement de Mlle Clairon, à laquelle, à la vérité, on donnait ses répliques, mais qui ne trouvait, dans le sens, rien de ce qui convenait au jeu muet qu'elle avait étudié. Lekain changea de batterie, lorsque cette tragédie fut représentée à Paris. Comme il avait reçu l'ordre de ne plus dire les vers de Colardeau, il rétablit les vers de Rotrou. Ainsi l'on peut assurer que Marmontel n'a jamais été entendu, et qu'il n'a pu être jugé au théâtre ; mais, comme il a fait imprimer cette tragédie, chacun est en état de juger ce que la pièce de Rotrou perd ou gagne à ses changemens.

Le Venceslas retouché occasionna encore une querelle entre le rédacteur de *l'Année Littéraire* et Marmontel, alors rédacteur du *Mercure*. Fréron écrivit qu'il avait ouï dire que les comédiens ne remettraient plus sur la scène que le *Venceslas* de Rotrou. Marmontel lui donna un démenti dans le *Mercure*, et inséra une lettre d'un comédien, qui assurait qu'on ne jouerait plus que le *Venceslas retouché*. Celui-ci, qui avait écrit cette lettre sans l'aveu de ses camarades, fut mis en prison pour cela

seul. Fréron, à son tour, publia, dans son journal, une lettre de Mlle d'Angeville, et une autre de Lekain, qui détruisaient celle de leur camarade. Au surplus, cette querelle eut des suites singulières dont on trouve les détails dans les journaux du tems, et d'autres suites, plus singulières encore, dont les journaux ne pouvaient faire mention.

VENDANGES (les), comédie en un acte, en prose, suivi d'un divertissement, par d'Ancourt, musique de Grandval père, aux Français, 1694.

Eraste et l'Olive, son valet, se présentent en qualité de vendangeurs, chez Lucas. La femme de celui-ci, par le conseil de l'Olive, feint d'être amoureuse d'Eraste, et détermine, par-là, son mari à lui accorder Claudine.

L'intrigue de cette pièce est usée; elle offre peu de scènes piquantes.

VENDANGES DE CHAMPAGNE (les), opéra comique en un acte, en prose, par Fuzellier, à la Foire Saint-Laurent, 1724.

Un marquis Champenois se transforme en aubergiste, par le conseil de Pierrot, pour recevoir une marchande drapière de Paris, et sa fille, dont il est amoureux. Par les intrigues de ce même Pierrot, il parvient à épouser la jeune Parisienne, qu'un gentilhomme Bourguignon convoitait pour sa fortune.

VENDANGES DE SURÊNE (les) comédie en cinq actes, en vers, par Du Ryer, 1635.

Polydor est amoureux de Dorimène, fille d'un bourgeois de Paris, nommé Crisère. Ses feux sont traversés par la rivalité de l'un de ses amis, et par l'avarice de

Crisère, qui ne le trouve point assez riche pour en faire son gendre. Ce dernier obstacle est levé par la mort d'un oncle de Polydor qui lui laisse une forte succession. Dès lors, Crisère lui accorde la main de sa fille, et le rival est éconduit.

Pour répandre du comique dans sa pièce, l'auteur y a introduit un vigneron qu'il nomme Guillaume; mais tout ce qu'il lui fait dire est déplacé.

VENDANGES DE SURÊNE (les), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par d'Ancourt, musique de Gilliers, aux Français, 1695.

Les ressorts que Clitandre met en jeu pour écarter un rival imbécille, forment le principal nœud de cette comédie, qui offre des détails plaisans.

VENDANGEURS (les), ou LES DEUX BAILLIS, divertissement en un acte, et en vaudevilles, par MM. de Piis et Barré, aux Italiens, 1780.

Colinet aime Lucette, fille du père Lajoie, vigneron et cabaretier; il en est aimé, et a l'avantage d'avoir obtenu le consentement du père. Le bailli du lieu et celui du village voisin, sont aussi amoureux de Lucette. L'un d'eux la demande en mariage; mais il essuie un refus. Il dit:

Lucette aurait été mon fait,
Et mon coffre-fort, en effet,
En vaut, je pense, bien un autre.

Le père lui répond:

C'était pour elle un grand bonheur;
Mais, en lui faisant cet honneur,
N'auriez-vous pas risqué le vôtre?

Les deux baillis se réunissent pour se venger; et,

profitant du moment où les vendangeurs et les vendangeuses se reposent de leurs travaux, les uns, en s'occupant à boire, les autres à jouer à l'escarpolette, ils se présentent, accompagnés de leurs sergens, et promulguent une ordonnance, par laquelle, *de par Monseigneur*, il est défendu de plus danser, boire et se balancer dans le village. Les paysans se récrient sur cet ordre ; mais le père Lajoie dissimule, et ordonne à sa fille de renoncer à Colinet, sous prétexte qu'il veut choisir un des baillis pour gendre. Les deux amans se font leurs adieux ; ils sont troublés par le bonhomme qui emmène sa fille, et revient un moment après avec l'un des baillis. Alors, Colinet ne doute plus de son malheur, et se retire, le désespoir dans l'âme. Trompé par la franchise apparente du père Lajoie, le bailli consent à boire, et entre dans le cabaret. Lucette, que son père a mise au fait de ses intentions, amène le second bailli, feint d'approuver sa recherche, et l'engage à monter sur la balançoire. Quand il y est placé, on la remonte si haut, qu'il ne peut plus en descendre sans risquer de se rompre le cou. Tout le monde se retire pour aller chercher les huissiers et les messiers. Le premier bailli sort du cabaret ; et, comme il ne peut plus se soutenir, il va s'asseoir au pied de l'arbre où est attachée la balançoire. A peine y est-il, que tout le village revient, suivi des huissiers. Le père Lajoie veut que les baillis soient mis en prison ; mais Colinet et Lucette demandent qu'on leur en sauve la honte, s'ils veulent rétablir ce qu'ils ont aboli. Enfin les baillis consentent à tout, même au mariage de Colinet avec Lucette, et la pièce est terminée par un divertissement.

Cette jolie bagatelle est pleine d'esprit, de grâces et de gaîté.

VENEL a donné une tragédie de *Jephté*, qui a été imprimée en 1676.

VENGEANCE (la), tragédie en cinq actes, en vers, par M. Dumaniant, aux Français, 1791.

Zanga, prince Maure, fait prisonnier par Alonzo, veut venger à la fois et la mort de son père et sa propre injure. Elle est cruelle, elle est horrible la vengeance qu'il médite. Sous le voile de l'intérêt, il parvient à armer Alonzo contre sa jeune épouse et son ami. L'amour et l'amitié combattent quelque tems pour ces derniers; mais bientôt la perfide adresse du Maure l'emporte. Alonzo, au comble de la fureur, fait poignarder son ami, et empoisonner son épouse. A peine ce double crime est-il consommé, que Zanga vient découvrir l'horrible vérité. Le Maure s'enivre a longs traits du plaisir de la vengeance, et se console du sort qui l'attend, par le désespoir d'Alonzo, qui s'immole à sa femme et à son ami.

Cette tragédie n'eut qu'un faible succès : il paraît difficile, en effet, de traiter ce sujet après *Othello* et *Zaïre*. Ces ondulations du cœur humain, ces alternatives, ces combats de fureur et de tendresse, si beaux, si touchans, dans Orosmane, ne sont ni marqués, ni gradués dans Alonzo : le cinquième acte, où Zanga vient révéler à Alonzo l'innocence de sa femme et celle de son ami, est d'un grand effet, quoique trop prolongé.

VENGEANCE COMIQUE (la), comédie en trois actes, en prose, par d'Alençon, aux Italiens, 1718.

Lélio, podestat à Milan, veut épouser Flaminia malgré elle et malgré Pantalon, son père, qui l'a promise à Mario. Arlequin, valet de ce dernier, apprend

que son maître a été arrêté par des voleurs, qui peuvent l'avoir tué; mais ces voleurs se sont bornés à le garder avec eux, dans la crainte d'être découverts. Ils sont arrêtés à leur tour, par le prévôt, ainsi que Mario, qui proteste en vain de son innocence. Le podestat saisit cette occasion pour se venger de Flaminia, et veut lui faire épouser l'un de ces voleurs. En conséquence, il prend Arlequin à son service, et se fait remettre, par lui, une lettre dont le père de Mario l'a chargé pour Pantalon. Ensuite, il fait venir un de ces voleurs, et lui promet la vie sauve, s'il veut passer pour un nommé Mario. Il n'a pas de peine à y consentir, puisque c'est Mario lui-même; puis, pour sortir de prison, que ne ferait-on pas? Celui-ci ne sait à quoi attribuer cette étrange supposition. En effet, il ignore que son valet a répandu le bruit de sa mort. Cependant, par les soins, et aux dépens de Lélio, il est habillé magnifiquement; et, muni de la lettre de son père, se présente chez Pantalon, qui lui fait la plus agréable réception. Il reçoit de Flaminia elle-même, l'accueil le plus gracieux. Alors, dans la crainte que Trivelin, son valet, ne découvre cette ruse, le podestat le charge d'une lettre pour Genes, dans laquelle il recommande de le faire embarquer pour l'Inde; mais avant son départ, bien entendu, il veut trinquer avec son ami Arlequin. On jase, en buvant; on parle du voyage. Quand on va quelque part, il est si naturel de savoir pourquoi. Cela serait facile, en décachetant la lettre; elle est ouverte. Ils y voient la supercherie de Lélio. Résolu de se venger; Trivelin court chez Pantalon, et lui apprend le tour qu'a voulu lui jouer le podestat. Dès lors Mario est chassé, quelque chose qu'il puisse dire pour sa justification. Fort heureusement pour lui, Sca-

ramouche, qui le connaît, arrive en ce moment, et détrompe Pantalon. Trivelin et Arlequin expliquent le reste. Toute l'intrigue de Lélio se déroule; mais Argentine, suivante de Flaminia, veut se venger du podestat, et, pour y parvenir, emploie la ruse qui fait le sujet du *Cadi dupé*, tiré des Mille et une Nuits. *Voyez* CADI DUPÉ (le).

VENGEANCE D'ARLEQUIN (la), comédie en trois actes, par Gandini, aux Italiens, 1747.

Le docteur est un de ces pères qui vendent leur fille à qui plus la paye. Il l'a promise à Lélio, parce qu'il est riche; il la donnera à Mario, si, comme il s'y engage, il le met en possession d'un trésor. Il sort avec ce dernier pour aller voir ce trésor, et revient, sans doute, après l'avoir vu, car il lui donne rendez-vous pour le soir même. D'un autre côté, Pantalon, qui connaît aussi ce trésor, offre à Coraline, dont il est amoureux, de l'en rendre maîtresse si elle veut l'épouser; d'accord: ils se proposent donc de l'aller soulever la nuit prochaine; mais qui compte sans son hôte, compte deux fois. Arlequin et Scapin, qui ont entendu le complot, les devancent, soulèvent la cassette dans laquelle est renfermé le trésor, et en mettent une autre à la place, que Pantalon déterre, qu'il ouvre, et dont il sort un cochon qui le renverse en s'enfuyant. Lélio, furieux de ce qu'il manque à sa parole, vient faire les plus vifs reproches au docteur. A peine est-il sorti que Mario entre dans les mêmes intentions. Il accuse le docteur d'avoir dérobé le trésor. Pantalon survient; tous trois soupçonnent Arlequin de les avoir devancés. Coraline se joint à eux, et leur apprend qu'en

effet c'est Arlequin qui s'en est emparé, en ajoutant qu'il a tué Scapin. Tous deux paraissent. Arlequin, après beaucoup de lazzis, cède moitié du trésor à Mario, à condition qu'il épousera Flaminia, et se réserve l'autre moitié pour lui et Coraline, qui consent à l'épouser.

VENGEANCE DE MELPOMÈNE (la), opéra comique, par Anseaume, à la Foire Saint-Laurent, 1753.

Melpomène, irritée de ce que les Français représentent des comédies-ballets, vient se réfugier à l'Opéra-Comique, et veut désormais y fixer son séjour. Puisque les Français ne donnent que des divertissemens propres à la Foire, elle veut qu'à la Foire on joue les pièces du Théâtre Français. Ceci nous semble assez juste. Au surplus, ce prologue fut composé pour annoncer la *mort de Goret*.

VENGEANCE DU BAILLI (la), ou LA SUITE D'ANNETTE ET LUBIN, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par Favart père, au théâtre de Monsieur, 1791.

Lubin a été poursuivi par un huissier qui vient chez lui pour exécuter la sentence. Annette demande grâce, et Annette obtient un jour de délai : Lubin veut profiter du peu de tems pour s'enfuir avec Annette ; mais bientôt le bailli arrive, le retient et l'oblige à l'entendre. Il a payé leurs dettes ; et de plus, il donne sa petite-fille à Julien, leur fils, dont il a acheté le congé. C'est ainsi qu'il se venge.

Cette pièce, sans valoir la première, renferme des détails agréables qui portent le cachet de son auteur. Le style, surtout, est plein de fraîcheur et de grâces.

VENISE SAUVÉE, tragédie, imitée de l'anglais, par Laplace, 1746.

La tragédie anglaise qu'a imitée Laplace, est celle d'Otway, dont nous avons parlé à l'article *Manlius*. Voyez *cette pièce*. Dans l'anglais, Jaffier, au désespoir de n'avoir pu fléchir Priuli, dont il a enlevé la fille, se laisse entraîner dans la conspiration, par Pierre, son ami, dont le sénateur Antonio vient de ravir la maîtresse. Le sénat, par un décret signé de la main de Priuli lui-même, autorise les créanciers de Jaffier à s'emparer de tous ses biens. Pierre profite de cette circonstance pour affermir la résolution de son ami; bientôt il le présente aux conjurés, et surtout à Renaud qui ne le voit pas sans inquiétude. Jaffier donne pour garant de sa fidélité, Belvidera, son épouse; mais, vaincu par les larmes de cette dernière, et par le ressentiment d'une insulte, il lui découvre toute la conspiration.

Lafosse nous représente *Manlius* animé du désir de venger ses propres injures. Il découvre à Servilius, son ami, ses projets contre le sénat. Celui-ci, qui est brouillé lui-même avec le consul Valerius, dont il vient d'enlever la fille, deshonoré, proscrit, banni de Rome par un décret du sénat, s'engage dans la conjuration.

Le tableau effrayant des désastres dont Rome est menacée jette Servilius dans un trouble dont Valerie, son épouse, se sert avec assez d'avantage pour arracher de sa bouche le secret des conjurés.

Belvidera force Jaffier à le suivre auprès des sénateurs, et à leur dévoiler tout le complot, à condition pourtant qu'ils lui assureront le salut de ses amis. Valerie informe le sénat de la conspiration, et obtient la vie des conjurés. Les sénateurs font arrêter et charger de fers tous

les complices de Jaffier. Rutile prévient Manlius ; il s'enfuit avec ses amis. Jaffier suit Pierre sur l'échafaud, et lui sauve la honte du supplice en le perçant d'un poignard, qu'il tourne aussitôt contre lui-même. Belvidera ne veut point lui survivre. Le consul fait arrêter Manlius : le conseil des tribuns va le juger. Servilius fend la presse, embrasse son ami, et se précipite avec lui du haut du Capitole. Valérie s'enfonce un poignard dans le cœur.

Il suffit de jeter un coup-d'œil sur ces deux tragédies, pour retrouver le sénateur Priuli, dans le consul Valerius ; Renault, dans Rutile ; Jaffier, dans Servilius ; et Belvidera, dans Valerie. L'épisode du mariage de Servilius est le même que celui du mariage de Jaffier : les caractères principaux, et la plupart des incidens, sont semblables : la catastrophe est la même ; ces traits de ressemblance enfin, ne sont ni moins marqués, ni moins frappans dans les détails. Jaffier, poursuivi par ses créanciers, forcé de quitter Venise, envisage la conspiration comme le seul remède à ses maux. Servilius, obligé de traîner loin de Rome une existence importune, s'engage dans la conjuration, par un motif d'intérêt et de vengeance. Jaffier a retiré Belvidera du sein des flots ; Servilius a sauvé Valerie des mains des Gaulois ; tous deux font valoir ce service pour justifier leur hymen auprès de deux pères irrités, qui, pour le fond, disent absolument les mêmes choses. La fidélité de Servilius paraît suspecte à Rutile ; les conjurés portent la défiance au point de vouloir poignarder Jaffier. Valerie et Belvidera autorisent l'une et l'autre ces soupçons, et sont livrées en otage aux mêmes conditions, de payer de la vie l'infidélité de leurs époux. Rutile et Renault, dans le dessein d'éprouver la fermeté d'un conjuré, dont ils se

défient, font une peinture exagérée des maux qu'ils préparent à leurs républiques. Otway a fondu sa matière d'après le génie de sa nation. On trouve dans sa pièce de grandes tirades philosophiques, conséquemment étrangères au sujet, des sentimens outrés, des traits hardis, des fers, des cachots, et jusqu'à l'échafaud sur lequel on voit Jaffier se tuer, après avoir frappé son ami. Lafosse a traité ce sujet d'une manière plus noble, plus majestueuse, plus analogue aux mœurs romaines et aux convenances de notre théâtre. A l'exemple de Campistron, il a changé le tems et le lieu de la scène : il a donné à ses personnages des habits antiques, pour les rendre plus respectables. Laplace aurait pu profiter des beautés et des défauts qui se trouvent dans Otway et dans Lafosse; adopter les unes, éviter les autres, s'approprier les idées qui devaient nécessairement entrer dans son poëme, et produire un ouvrage qui eût été plus à lui. Sa *Venise Sauvée* n'est que la copie de celle d'Otway. Il s'est borné à châtrer quelques détails, à changer l'ordre de quelques situations, et à déranger la marche de quelques événemens. Il a pourtant profité, avec plus d'avantage que son modèle, de l'insulte faite par Renault, chef des conjurés, à l'épouse de Jaffier. Par-là, il a rendu plus vraisemblable la révélation du complot; mais, quel que soit le mérite de la tragédie de Laplace et de celle d'Otway, on donnera toujours la préférence à *Manlius*.

VÉNUS ET ADONIS, ballet-pantomime en un acte, par M. Gardel, à l'Opéra, 1808.

Les amours de Vénus et d'Adonis sont célèbres dans la fable. J.-B. Rousseau avait fait chanter ces illustres amans en 1697. M. Gardel les fit danser en 1808. Voici

comment. Adonis est absent; Vénus en est désolée : les Amours viennent charmer les ennuis de leur souveraine ; c'est trop juste. Tout à coup paraissent Adonis et les Plaisirs. A leur aspect, Mars devient jaloux ; et, pour se venger, frappe la terre, du sein de laquelle sort un énorme sanglier qui dévaste la contrée. Adonis était excellent chasseur, suivant la fable ; il s'arrache des bras de Vénus pour aller terrasser le monstre : il le frappe en effet ; mais le furieux animal s'élance sur lui, et le blesse à mort. Dans cet état, on apporte Adonis. Qui pourrait peindre le désespoir de Vénus ? Enfin Jupiter, touché des prières et des larmes de sa fille, rend le jour et la santé à l'infortuné chasseur; et toute la cour céleste célèbre, par des danses, la résurrection d'Adonis.

Ce ballet offre un spectacle ravissant. Le tableau que présente la scène, au lever du rideau, est un des plus élégans et des plus gracieux qu'on ait vus. En un mot, cet ouvrage ajouterait à la réputation de M. Gardel, si, désormais, elle pouvait s'accroître.

VENZEL, ou le Magistrat du Peuple, opéra en trois actes, par M. F. Pillet, musique de Ladurner, 1795.

Venzel, magistrat d'une petite ville sur les frontières d'Allemagne, est partisan de la liberté, et, comme tel, suspect dans son pays. On le traîne en prison ; bientôt il est condamné à mort, comme ennemi de l'Empereur. Dans cette conjoncture, Sophie, fille de Venzel, amante aimée d'un jeune officier français, se déguise, et va lui faire part du danger que court son père. Valcourt, c'est le nom de l'amant de Sophie, son général, et toute

l'armée française, brûlent d'arracher cette victime au trépas. On marche, on attaque la ville, qui est prise en un instant : les Français y entrent au moment où le malheureux Venzel allait recevoir le coup mortel. On arbore le drapeau tricolor; Venzel est rendu à sa famille, et Sophie réunie à son amant.

Cette pièce patriotique obtint du succès.

VÉRITÉ FABULISTE (la), comédie en un acte, en prose, et en vers libres, mêlée de fables, avec un divertissement, par Launay, aux Italiens, 1731.

La Vérité entre en scène avec Mercure; elle lui fait part du projet qu'elle a conçu de corriger les hommes, non par des reproches, mais par des peintures naïves et variées. Presque sûre de révolter les hommes, si elle se présente sans voile, la Vérité se détermine à prendre celui de la Fable; c'est même par ce moyen qu'elle fait approuver son projet à Mercure, qui, d'abord, le désapprouve. Il se rend enfin, et se charge lui-même d'aller annoncer aux hommes les secours que la Vérité leur prépare. On voit successivement paraître un gentilhomme, qui passe sa vie à tourmenter ses vassaux; un ambitieux, un Gascon, un poëte et son protecteur, une capricieuse, un fastueux et un faux politique. La Vérité adresse à chacun de ces différens personnages, une fable qui renferme une leçon utile et frappante. Ils en profitent tous, excepté l'ambitieux, le poëte et le Gascon, espèce d'hommes incorrigibles.

VERNEUIL (Achille Varlet de), acteur du théâtre du Marais, passa dans la troupe de la rue Guénégaud en 1673, fut conservé à la réunion de 1680, et obtint sa retraite avec la pension de 1000 liv., en 1684. Il alla

terminer sa carrière à Amiens, sa patrie, et y mourut en 1706.

VÉRONÈSE (Carlo-Antonio), né à Venise vers 1702, vint à Paris en 1744, et débuta aux Italiens, ainsi que Anne Véronèse, sa fille, plus connue sous le nom de Coraline. Tous deux parurent dans la même pièce, intitulée : *le Double Mariage d'Arlequin*, canevas de l'ancien théâtre. Le père fit le plus grand plaisir, et la fille fut généralement applaudie. Celle-ci s'est rendue célèbre, de même que la Dlle Camille, sa sœur. (*Voyez* CAMILLE). On peut en juger par le titre des pièces que Véronèse a faites, retouchées ou rajustées : *Coraline Magicienne*, *Coraline Jardinière*, *Coraline Protectrice de l'Innocence*, *Coraline Fée*, *Coraline Intrigante*, *Coraline Esprit follet*, *les Folies de Coraline*, *Arlequin Coraline*, *Scapin Médecin*, ou *l'Heureux Désespoir d'Arlequin et de Coraline*, *les Mariages Fortunés*, *le Prince de Salerne*, *le Faux Marquis*, *l'Heureux Esclave*, *les Deux Sœurs Rivales*, *l'Arcadie Enchantée*, *les Fourberies*, *les Fées Rivales*, *la Fausse Noblesse*, *le Double Engagement*, *les Deux Arlequines*, *Arlequin Jouet de l'Amour*, *les Philosophes Militaires*, *Arlequin Génie*, *les Perdrix*, ou *le Trompeur Trompé*, *Arlequin Globe*, *le Retour d'Arlequin*, *les Epoux Réconciliés*, *les Intrigues Amoureuses*, *les Déguisemens Amoureux*, *les Deux Arlequins et les Deux Scapins*, *les Consentemens Forcés*, *les Vengeances d'Arlequin et de Scapin*, *le Fils Retrouvé*, *les Ruses d'Amour*, *les Jaloux*, *le Marquis Supposé*, *les Evénemens du Bal*, *les Corsaires*, *les Evénemens Nocturnes*, *Arlequin Cabaretier jaloux*, *la Prison désirée*, *la Force de l'Amitié*, *Arlequin Roi par hasard*, *les Noms*

Changés, *l'Oracle Accompli*, *la Précaution Inutile*, *l'Esclave Retrouvée*, *les Vingt-six Infortunes d'Arlequin*, et *les Voyageurs*.

VÉRONNEAU, né à Blois, est auteur de *l'Impuissance*, tragi-comédie en cinq actes, imprimée en 1639.

VERS. Si l'on examinait tous les vers, on en trouverait, plus qu'on ne pense, de défectueux.

> Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Que le lecteur applique cette vérité à tous les vers qui lui causeront une impression désagréable; qu'il tourne les vers en prose, qu'il examine si les paroles de cette prose sont précises, si le sens est clair, s'il est vrai, s'il n'y a rien de trop ni de trop peu, et qu'il soit convaincu que tout vers qui n'a pas la netteté et la précision de la prose la plus exacte ne vaut rien. Les vers, pour être bons, doivent présenter le mérite d'une prose parfaite, en s'élevant au-dessus d'elle par le rhythme, la cadence, la mélodie, et par la sage hardiesse des figures. Les vers faibles ne sont pas ceux qui pèchent contre les règles; mais ceux qui manquent de force et de génie, qui, dans leur coupe, sont sans variété, sans choix de termes, sans heureuses inversions, et qui conservent trop la simplicité de la prose. Des vers peuvent avoir de la force, et manquer de toutes les autres beautés. La force d'un vers, dans notre langue, consiste à dire quelque chose dans chaque hémistiche :

> Et monté sur le faîte, il aspire à descendre.
> L'Eternel est son nom, le monde est son ouvrage.

Ces deux vers sont pleins de force et d'élégance. On

est quelquefois étonné que les mêmes vers, le même hémistiche, fassent un très-grand effet dans un endroit, et qu'ils soient à peine remarqués dans un autre. La situation en est cause. Ainsi, l'on appelle vers de situation, ceux qui, par eux-mêmes, n'ayant rien de sublime, le deviennent par la place qu'ils occupent.

L'usage est d'écrire les tragédies en vers alexandrins, mêlés alternativement de deux rimes masculines et de deux rimes féminines. La disposition de ces rimes peut être variée, comme Voltaire l'a fait dans Tancrède : les vers irréguliers, eux-mêmes, c'est-à-dire, des vers composés tantôt de douze, tantôt de dix et de huit syllabes, pourraient, à la rigueur, entrer dans la tragédie. Nous en avons quelques exemples dans Corneille et dans Racine; mais ces exemples n'ont pas prévalu. Les vers irréguliers conviennent particulièrement au poëme lyrique; ils sont même indispensables pour la musique.

Quant à la comédie, les Ménandre et les Térence l'ont écrite en vers. C'est un mérite de plus; et ce n'est guères que dans l'impossibilité de mieux faire, par paresse ou par envie de faire vite, que les modernes ont écrit leurs comédies en prose. Si *l'Avare* est en prose, ce n'est que parce que Molière n'a pas eu le tems de le mettre en vers.

VERSEUIL, ou l'Heureuse Extravagance, comédie en trois actes, en prose, par Bérard, au théâtre du Palais-Royal, 1787.

L'heureuse extravagance qui compose le fond de cette pièce, est une de ces combinaisons forcées que le bon sens réprouve. L'auteur feint qu'un M. de Lamotte, en quittant Poitiers pour venir à Paris, a donné sa parole

d'honneur à M. de Saint-Gilles, son ami, de conserver la main de Cécile, sa fille, pour M. de Saint-Gilles fils. Le père, la mère et l'oncle de ce dernier sont morts. L'instant est arrivé où M. de Lamotte, fidèle à sa parole d'honneur, va contracter l'alliance arrêtée. Déjà même l'imbécille Poitevin est en route, et s'achemine vers Paris, accompagné de son père nourricier. Cependant Verseuil a vu Cécile dans une promenade. La voir et l'adorer, n'est pour lui que l'affaire d'un moment: comment faire pour s'introduire auprès d'elle? Il a d'abord recours à la voie épistolaire; mais Cécile, en demoiselle bien élevée, en fille respectueuse et soumise, lui répond que son père a disposé de sa main en faveur d'un M. de Saint-Gilles; qu'elle ne reçoit personne sans l'aveu de son père, et qu'enfin tout autre que M. de Saint-Gilles ne peut être reçu. Dès-lors, Verseuil prend le nom de Saint-Gilles, se présente effrontément à M. de Lamotte, et fait si bien la bête, que ce dernier est convaincu qu'il voit en lui le Poitevin dont il veut faire son gendre. Il trompe même Cécile, et la clairvoyante Lisette, sa suivante; mais il se fait bientôt reconnaître de la jeune demoiselle, qui, loin d'approuver ses démarches, veut tout découvrir à son père, quoiqu'il lui en coûte; car elle aime Verseuil. Cet extravagant a un oncle qui, fort mécontent de la conduite de son neveu, s'est enfin décidé à faire le voyage de Paris, pour l'arracher de la capitale. Il a profité de l'occasion que lui offrait Mlle Duranville, fille accariâtre, qui a le mariage en horreur, et qui vient tout exprès de Tours à Paris pour empêcher celui de Cécile avec M. de Saint-Gilles. Elle descend chez M. de Lamotte, son frère, ainsi que Géronte. L'un se

déchaîne, casse, brise tout, dit des sottises au beau-frère, frappe ses domestiques, et remplit la maison de ses clameurs; l'autre court à la recherche de son neveu, qu'il ne trouve pas. Quoi qu'il en soit, M. de Lamotte, toujours dans l'idée qu'il a affaire à M. de Saint-Gilles fils, veut en finir; et, à l'insu de sa belle-sœur, envoie chercher le notaire. La furie s'aperçoit qu'on la trompe; elle rencontre le notaire, saisit le tabellion au collet, et se gourme avec lui : elle tombe ensuite sur le corps du père nourricier du Poitevin, qui vient annoncer la mort de son maître; mais il n'est pas facile d'en imposer à Mlle Duranville. Pour confondre le paysan, elle envoie, ou plutôt, va chercher elle-même le faux Saint-Gilles, que Géronte a bientôt reconnu pour son coupable neveu. L'erreur de M. de Lamotte dure encore un instant; mais enfin, comme on ne peut pas se refuser à l'évidence, il voit que Versenil l'a trompé, lui pardonne son stratagême; et, d'accord avec Géronte, l'unit à Cécile, en dépit de Mlle Duranville, qui sort furieuse, en jurant de déshériter sa nièce.

VERT GALANT (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par d'Ancourt, musique de Gilliers, aux Français, 1714.

Une aventure bizarre, et qui, dans le tems, fit beaucoup de bruit, a fourni le sujet de cette pièce. C'était un abbé; d'Ancourt en a fait un usurier. M. Tarif, c'est ainsi qu'il appelle son Vert Galant, aime la femme de Jérôme, riche teinturier. Les dispositions que fait ce dernier pour aller coucher à sa maison de campagne, offrent une occasion favorable à M. Tarif. Un souper splendide est commandé; mais Jérôme, instruit de tout

par sa femme, diffère son départ, et songe à se venger. Il est secondé par Eraste, son neveu, officier de dragons, et par l'Olive, valet d'Eraste. L'usurier galant est surpris à table par Jérôme, qui borne sa vengeance à le faire teindre en vert; mais, en faveur du mariage de sa nièce avec Eraste, on lui rend sa couleur naturelle. D'Ancourt a joint, à ce fond, les détails les plus propres à le faire valoir.

VERTHER ET CHARLOTTE, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par Dejaure, musique de Kreutzer, aux Italiens, 1792.

L'ouvrage allemand de Goëth, les passions du jeune Verther, ne pouvait pas offrir un sujet dramatique satisfaisant, puisqu'il n'offrait pas un dénouement heureux : il est toujours difficile, d'ailleurs, de peindre à la scène, dans le court espace d'un acte, des passions dont le développement a coûté plusieurs volumes au romancier. Il faut alors rapprocher singulièrement les faits, et leur rapprochement nuit souvent à l'effet, à la vérité, et même à la vraisemblance.

Cette pièce, d'ailleurs, longue et froide, eut néanmoins du succès. La musique offre des morceaux bien faits, entr'autres une invocation à la nature, dont les paroles sont imitées d'Ossian.

VERTPRÉ (M.), acteur du Vaudeville, 1811.

M. Vertpré est un de ceux qui, avec du travail et de la persévérance, sont parvenus à vaincre la nature, et à la rendre docile à leurs efforts. Il a de l'esprit, de l'intelligence, et une grande habitude de la scène. C'est, en un mot, l'un des acteurs qui connaissent et qui observent le mieux les convenances théâtrales.

VESTALE (la), tragédie lyrique en trois actes, par M. de Joui, musique de M. Spontini, à l'Opéra, 1807.

Au premier acte, le théâtre représente le *Forum ;* à gauche, l'*Atrium*, ou logement particulier des Vestales, qui communique, par une colonnade, au temple de Vesta. Sur le même côté, et vis-à-vis l'*Atrium*, le palais de Numa, et une partie du bois sacré qui l'environne. Le fond offre le mont Palatin, et les rives du Tibre.

Licinius, vainqueur des Gaulois, rentre dans Rome, où il va recevoir les honneurs du triomphe : il revient après cinq ans d'absence, plus amoureux, plus épris que jamais de la jeune et belle Julia, qu'il croit enfin pouvoir obtenir de sa famille; mais c'en est fait, Julia est enchaînée aux autels de Vesta. Rempli d'un noir et profond chagrin, insensible aux honneurs qu'on lui prépare, ce héros arrive sur la scène, accompagné de Cinna, son ami. Celui-ci le force, pour ainsi dire, à lui faire part des malheurs dont il paraît accablé. Il ne peut s'empêcher de frémir des dangers auxquels Licinius va s'exposer; mais, puisqu'il ne peut le détourner de sa résolution, il veut du moins les partager avec lui. Cependant les préparatifs du triomphe s'achèvent. A Julia est réservé l'honneur de couronner le héros; il paraît. La Vestale traverse la scène, monte sur l'estrade, d'un pas chancelant, et dépose sur sa tête la couronne qui lui est destinée. Dans ce moment, au milieu de la foule immense qui l'entoure, en présence des Vestales, du grand-pontife et des consuls, Licinius, dans un *à parte*, donne un rendez-vous à son amante, que la nuit même il veut ravir aux autels. Cet acte se termine par des danses, des jeux

et des combats. Le théâtre change alors ; il représente l'intérieur du temple de Vesta. La grande Vestale, après avoir remis à Julia la verge d'or pour attiser le feu, se retire, ainsi que ses compagnes. Julia, restée seule, paraît dans le plus profond accablement ; elle hésite un instant entre l'amour et son devoir; l'amour enfin l'emporte : elle ouvre la porte du temple, où l'on voit entrer Licinius. Les deux amans, pleins d'une ardeur mutuelle, se disent tout ce que la passion a de plus chaud, tout ce que l'amour peut inspirer de plus tendre. Dans leur ivresse, ils vont jusqu'à vouloir se marier clandestinement sur l'autel de Vesta. Tout-à-coup, le feu sacré s'éteint. Une sombre horreur succède à la scène vive et animée qui vient de se passer. Le désespoir et la crainte font place aux transports de l'amour. Bientôt Cinna, qui a entendu du bruit, se précipite dans le temple, pour soustraire Licinius au danger qui le menace. Laissera-t-il Julia exposée à la mort que mérite son sacrilége? Non, il ne sortira qu'avec elle. Les cris du peuple se font entendre de nouveau : le péril croît à chaque instant; il cède enfin aux conseils de son ami, aux prières de Julia, et s'éloigne de son amante, en lui jurant de la sauver, ou de mourir. Julia, restée seule, envisage d'un œil sec le sort qui lui est réservé. Cependant les clameurs redoublent : les Vestales arrivent, et trouvent Julia évanouie sur les marches de l'autel. La crainte seule que Licinius ait été arrêté dans sa fuite a glacé son sang : enfin elle est dépouillée de ses ornemens de vestale, et le grand-pontife, après avoir prononcé la sentence de mort, jette un voile noir sur la tête de Julia, qui sort escortée par des licteurs. Au troisième acte, la scène change encore, et représente le champ d'exécration. Licinius a devancé

le funèbre cortége. A l'aspect de la tombe entr'ouverte ; où Julia doit être ensevelie vivante, il s'abandonne à toute sa fureur. Il attend Cinna, son ami, qui doit lui rapporter des nouvelles de l'armée. Cinna paraît, et lui apprend qu'il n'en doit rien attendre ; mais il lui annonce qu'un certain nombre d'amis et de guerriers sont décidés à mourir avec lui : toutefois, il l'invite à voir le pontife, à le fléchir. Dans cette conjoncture, le pontife et le chef des aruspices arrivent. Licinius commence par des prières, et finit par des menaces : ne pouvant rien obtenir, il sort pour se préparer à la vengeance. Hâtons-nous d'arriver à la catastrophe. Tous ces jeux de théâtre sont agréables à voir ; mais ils perdent trop de leur prix dans une analyse, où l'on doit se borner à de simples aperçus. Julia, conduite par des licteurs, accompagnée des Vestales, des prêtres, etc., après une prière aux dieux, marche vers la tombe, et s'apprête à y descendre, quand Licinius, à la tête de ses guerriers, vient s'avouer coupable du crime dont on punit son amante. Les prêtres demandent sa mort. On est sur le point d'en venir aux mains, lorsque le tonnerre se fait entendre. Le ciel s'obscurcit tout-à-coup : les soldats et le peuple, glacés d'effroi, se mêlent dans l'obscurité, et ne peuvent combattre. Cependant Licinius et Cinna descendent dans la tombe où Julia était enfermée. Bientôt les chants vont cesser ; le fond du théâtre s'ouvre, et laisse voir un volcan d'où la foudre s'échappe ; elle part, et vient sur l'autel embraser la robe de la prêtresse qui rallume le feu sacré. Licinius et Cinna sortent de la tombe, et en retirent Julia, qu'ils ramènent évanouie sur le devant de la scène. Alors, le pontife déclare que Vénus a rompu les nœuds de Julia. On emporte le feu sacr ; le théâtre

change pour la quatrième fois, et représente le cirque de Flore et le temple Vénus Erycine : enfin les amans deviennent époux, et la pièce se termine par des jeux et des danses analogues au culte de Vénus.

Cet opéra jouit d'un succès aussi beau que durable. Depuis quatre ans, il n'a point cessé d'occuper la scène ; et c'est toujours celui qu'on revoit avec le plus de plaisir. Le plus touchant intérêt y règne. Plan bien ordonné, exécution savante, style correct et soutenu, tout, en un mot, justifie le suffrage de l'Institut, qui le proposa, paroles et musique, pour le prix décennal.

VESTRIS (Marie-Rose Gourgaud Dugazon, femme d'Angiolo Marie-Gaspard), actrice du Théâtre Français, morte en 1804.

VESTRIS (MM. Auguste, Armand et Charles), danseurs de l'Opéra, 1811.

On ne connaissait point encore de noms fameux dans l'art de la danse, lorsque Vestris père, grand-père et oncle de ceux auxquels nous consacrons cet article, vint en France. C'est ce Vestris, premier du nom, qui dit : Qu'il n'y avait en Europe que trois grands hommes ; Voltaire, Frédéric, roi de Prusse, et lui. D'après cela, que pourrions-nous ajouter ? Rien, sinon qu'Auguste Vestris, héritier des talens du grand Vestris, son père, a transmis une partie des siens à son fils Armand, que des circonstances impérieuses ont forcé, dit-on, à s'éloigner momentanément ; puis à Charles, son cousin, qui débuta en 1809 ; que ce dernier est à peine âgé de seize ans, et que nous avons encore des grands hommes pour quelque tems.

Mad. Vestris débuta sur la Scène Française vers la fin de l'année 1768 ; elle y fut reçue en 1769. Sa beauté, les longs et scandaleux débats qui s'élevèrent entr'elle et Mlle Sainval aînée, contribuèrent, autant que ses talens, à lui créer une célébrité passagère que le tems n'a point respectée.

VEUVE (la), comédie en un acte, en prose, par Champmêlé, aux Français, 1669.

Madame Raisin, n'ayant pu pleurer son mari, quoiqu'elle l'aimât beaucoup, se plaignait de ce que la nature ne l'avait pas traitée comme les autres femmes, qui ont le talent de pleurer quand elles veulent. Ce fut sur ses plaintes que Champmêlé composa cette comédie, qui n'a point été imprimée.

VEUVE (la), comédie en un acte, en prose, par Collé, 1770.

La veuve d'un négociant de Saint-Malo, très-riche et encore jeune, aime le chevalier du Lauret, capitaine, mais ne veut point l'épouser, parce qu'elle a la triste expérience que le mariage est l'éteignoir de l'amour. Tous les efforts que l'on fait pour la déterminer sont inutiles ; mais lorsqu'on lui apprend que le chevalier a perdu sa fortune, elle se décide à lui offrir sa main.

VEUVE A LA MODE (la), ou LA VEUVE COQUETTE, comédie en trois actes, en prose, suivie d'un divertissement, par Saint-Foix, aux Italiens, 1726.

Eliante et Damon s'aiment bien, mais ils aiment encore mieux leur liberté, et sont très-décidés à ne point se marier. Dorante, leur oncle, veut les unir ; ils ne

le veulent point. L'oncle, irrité de la résistance, menace de disposer de sa succession, s'ils persistent, et d'épouser lui-même une jeune personne appelée Dorimène, à laquelle il fera donation de tous ses biens. Ce coup serait terrible, car, il faut qu'on le sache, ils n'attendent rien que de cet oncle. Cependant ils restent inébranlables. Il s'agit d'empêcher le mariage de l'oncle. Pour y parvenir, Eliante se déguise en cavalier, se fait aimer de Dorimène, et la fait renoncer à l'hymen qu'on lui propose. Dorimène, pour se venger, entreprend de marier Eliante et Damon malgré eux. Elle persuade à ce dernier qu'Eliante est mariée depuis six mois, et à Eliante, que Damon est engagé. Tous deux donnent dans le piége et témoignent à Dorante, leur oncle, qu'ils sont enfin déterminés à lui obéir. Dorante les prend au mot; ils signent le contrat, persuadés, chacun de son côté, qu'il sera nul par leur premier engagement; mais ils sont obligés de s'en tenir à leur signature et de conclure leur mariage.

VEUVE COQUETTE (la), comédie en un acte, en prose, par Desportes, aux Italiens, 1721.

Une veuve surannée et coquette qui ne songe qu'à se marier, s'imagine que tous les amans de Silvia, sa fille, sont amoureux d'elle. L'un d'eux, Mario, se présente : elle prend le compliment pour son compte, et lui dit les choses les plus flatteuses, entr'autres, qu'il y a long-tems qu'elle s'est aperçue de sa passion, qu'elle ne veut pas le faire languir davantage; en un mot, elle le charge d'aller chez son notaire, faire dresser le contrat dans lequel elle lui donne les trois quarts de son bien. Mario, croyant qu'il s'agit de son mariage avec Silvia,

est enchanté. Il s'empresse de faire faire le contrat en conséquence, et revient avec le notaire et sa jeune amante. La veuve, au comble de la joie, signe, sans vouloir entendre la lecture du contrat, et ordonne à sa fille de signer de même. Suit le divertissement. La veuve ordonne que les nouveaux mariés commencent la fête. Aussitôt Silvia et Mario se mettent à danser. Flaminia croit d'abord que c'est un quiproquo; mais elle ne tarde pas à voir qu'elle s'est trompée elle-même. Dans son dépit, elle veut retomber sur le médecin Rubarbin, qu'elle a rejeté; mais celui-ci, qui vient d'apprendre l'aventure, lui dit poliment que la saignée qu'elle vient de faire à son bien l'a radicalement guéri de sa passion. La veuve se retire fort en colère. La fête n'en continue pas moins, et se termine par un vaudeville.

VEUVE DU MALABAR (la), tragédie, par Lemierre, aux Français, 1770.

Avant l'établissement des Européens dans l'Inde, on y rôtissait les femmes qui avaient le malheur de perdre leurs maris. C'est l'abolition de cette coutume barbare qui fait le sujet de la tragédie de Lemierre. On va brûler une de ces malheureuses femmes dans une ville bloquée par une escadre française. Le chef de cette escadre, Montalban, veut arracher l'aimable veuve à la mort cruelle qu'on lui destine. Dans ce dessein, il s'éloigne, fait répandre le bruit que son escadre a été la proie d'un incendie, et que lui-même a perdu la vie. Conduit par un jeune bramine, frère de la veuve, Montalban passe par un souterrain qui a déjà servi au même usage, arrive à l'improviste, renverse tout ce qui s'oppose à son passage, enlève la victime qui allait se

précipiter au milieu des flammes, et reconnaît en elle une amante adorée qui partage sa vive ardeur.

Comment le souterrain n'a-t-il pas été refermé ? comment n'est-il connu que du jeune bramine, qui est le dernier des initiés ? Comment le général français, sans savoir qu'il est question de sa maîtresse, oublie-t-il de parler du siége qu'il entreprend, pour ne s'occuper que d'une veuve qu'il est censé ne pas connaître ? Telles sont les objections que fait naître l'exposition de cette tragédie, dans laquelle on remarque, au surplus, plusieurs belles tirades, quelques vers de sentiment, et un coup de théâtre brillant au dernier acte.

On venait de reprendre *l'Orphelin.* Afin d'obtenir la même faveur pour sa *Veuve du Malabar*, Lemierre adressa le quatrain suivant à MM. les comédiens :

Par vos délais longs et sans fin
C'est assez me mettre à l'épreuve :
Vous qui protégez l'Orphelin,
Ne ferez-vous rien pour la Veuve ?

Enfin il alla les trouver, et leur dit : « Messieurs, il » n'y a point de veuve qui n'ait ses reprises, et je viens » vous demander celle de *la Veuve du Malabar.* » Il l'obtint ; et cette tragédie, qui n'avait point eu de succès en 1770, reparut en 1780, et eut trente représentations.

VEUVE FIDÈLE (la), ou LE SOLDAT PAR VENGEANCE, comédie en trois actes, aux Italiens, 1716.

Mario a formé la résolution de faire assassiner un rival odieux, et c'est Scapin, son valet, qu'il charge d'exécuter cette horrible résolution. En vain Scapin lui met sous les yeux les suites d'une action aussi coupable,

rien ne peut l'en détourner. Alors, dans la crainte que son maître ne s'adresse à un autre, Scapin paraît se rendre, et reçoit un pistolet de Mario, qui se retire à l'écart, mais de manière à tout voir. Dès que Lélio paraît, Scapin tire son coup en l'air. Lélio, voyant qu'on en veut à ses jours, se laisse tomber à terre, et contrefait le mort. C'en est fait, Mario est vengé ; il s'approche, et ordonne à Scapin de jeter le cadavre dans un puits qui se trouve près de là. Cependant Arlequin, valet de Lélio, qui a pris la fuite au bruit du pistolet, a donné avis à Flaminia de ce qui s'est passé. Bientôt Mario vient lui rendre visite ; et, après les complimens de condoléance, lui parle de son amour. Elle le rejette avec mépris. Furieux de se voir ainsi maltraité, Mario lui déclare que c'est lui qui a tué Lélio, et que ce ne sera pas la dernière victime immolée à sa vengeance. Flaminia, effrayée, se retire, et forme le courageux dessein de venger la mort de son époux. Quoi qu'il en soit, Lélio trouve le moyen de sortir du puits, et prend la résolution de faire périr son assassin, afin d'apprendre à son épouse et le crime et la vengeance. D'un autre coté, suivant les conseils de Scapin, et pour se mettre à l'abri des poursuites de Flaminia, Mario lève une compagnie de soldats. Lélio se déguise, et vient s'y enrôler : Flaminia, sous des habits d'homme, en fait autant ; ensuite elle demande à Mario un entretien particulier, dans lequel elle se donne pour le frère de Flaminia. Celle-ci lui remet une lettre, et lui donne un rendez-vous hors la ville ; mais Silvia, qui aime Mario, et qui connaît les projets de vengeance de Flaminia, se trouve au rendez-vous. Lélio, qui n'a pas cessé d'observer son ennemi, le suit. Les voilà tous quatre en présence. Au moment où

Flaminia va percer Mario, elle voit et reconnaît son mari. Comme ce n'était que la mort de son époux qu'elle voulait venger, elle cesse de lui en vouloir. Lélio, lui-même, pardonne; et Silvia, pour suivre un si bel exemple, oublie l'infidélité de son amant.

VEUVE INDÉCISE (la), parodie en un acte, de *la Veuve Coquette*, sur un canevas de Vadé, avec des ariettes, musique de Duni, à la Foire Saint-Laurent, 1759.

Vadé avait laissé dans ses papiers quelques croquis de pièces dont les plans et la conduite étaient dans sa tête. *La Veuve indécise* est un de ces canevas posthumes.

Alison, jeune veuve d'un mari qui sans doute l'a rendue fort difficile sur un second lien, reste pendant toute la pièce dans l'indécision. On veut qu'elle choisisse entre un riche fermier et un jeune paysan. Celle qui la presse ainsi est intéressée à ce choix, puisque le refusé par Alison doit être accepté par elle. Après beaucoup de oui, de non, de si, de mais, celle qui devait avoir l'honneur du choix est obligée de prendre ce qui reste.

La musique de cette petite pièce est gaie et chantante.

VEUVES (les), opéra comique en un acte, en prose, par Valois, à la Foire Saint-Laurent, 1738.

Deux sœurs, Araminte et Dorimène, toutes deux veuves, la première, de son sixième mari, la seconde, du premier, ont sur le mariage des idées fort différentes. Araminte, peu contente de ses défunts époux, veut s'engager encore. « Je n'attribue, dit-elle, mon malheur » qu'à mon mauvais choix; et j'espère que celui que je

» prendrai me dédommagera des chagrins que m'ont » causés les autres. » Quant à Dorimène, comme elle est heureusement délivrée d'un mari qui, à lui seul, réuni ai: tous les défauts de ceux de sa sœur, elle est bien decidée à rester veuve toute sa vie. Deux amans, l'un transi, et passablement bête, l'autre, le fat le plus sot que l'on ait mis en scène, répandent du comique dans cette pièce.

VEUVES CRÉOLES (les), comédie en trois actes, en prose, 1768.

On attaque, dans cette pièce, les mœurs et les ridicules des colonies. La scène se passe en Amérique. M. de la Cale a deux sœurs, veuves depuis quelque tems, une jeune nièce, veuve aussi, et une fille, nouvellement sortie du couvent. Le chevalier de Fatincourt s'est fait aimer des trois veuves; mais, comme il ne veut que des écus, il ne sait à laquelle des trois il doit accorder la pomme. Cependant les trois veuves font, l'une après l'autre, confidence de leurs amours à M. de la Cale, qui se moque de leur folie. Le négociant offre sa fille au chevalier; elle le déteste. L'intrigant se perd dans l'esprit de M. de la Cale, en lui promettant de lui faire avoir la croix de Saint-Louis, qu'il n'a pas le crédit de lui obtenir. Enfin Fonval, jeune négociant, amant aimé de Mlle de la Cale, déclare son amour, et devient l'époux de Rosalie.

VEUVES TURQUES (les), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Saint-Foix, aux Italiens, 1742.

Cette pièce, composée pour Zaïd-Effendi, fut représentée, pour la première fois, sur un théâtre particulier, à l'occasion d'une fête qu'une dame de la cour offrit à

cet ambassadeur ; en voici le sujet : Osmin, jeune Turc, se plaint à Salomé, marchande juive, de ce qu'elle s'est fait attendre : ensuite, il lui fait compliment sur ce qu'elle est à la mode, et sur ce que tout ce qu'il y a de considérable dans Constantinople l'entoure. Salomé lui répond que, loin d'être flattée de tant de faveurs, elle en est fort ennuyée. Elle prend de là occasion de faire la critique des plus grands personnages de la cour. Cette juive négocie un mariage entre Osmin et Fatmé, jeune veuve, sœur du gouverneur de la ville. Celle-ci fait quelque difficulté ; à la fin, elle consent à épouser Osmin ; mais à condition qu'il la vengera de Zaïde, qui l'emportait sur elle dans le cœur de son premier mari. Pour jouir d'une vengeance durable, elle veut qu'Osmin épouse aussi Zaïde, et qu'il lui rende tous les chagrins qu'elle lui a fait éprouver. Salomé vient à bout de déterminer Zaïde, et Osmin devient le mari de deux femmes ennemies et rivales. Cette pièce est fort éloignée de nos mœurs ; il fallait, pour la rendre supportable, tout l'esprit que Saint-Foix a répandu dans les détails. Quoi qu'il en soit, elle obtint un honneur jusqu'alors inouï ; elle fut traduite en turc par le fils de Zaïd-Effendi, qui, ainsi que son père, connaissait parfaitement la langue française.

VIAL (M. J.-B. C.), auteur dramatique, 1811.

Cet auteur a donné à Feydeau, en 1799, *Clémentine*, ou *la Belle-Mère*, comédie mêlée d'ariettes, en un acte, en prose ; en 1801, en société avec M. Etienne, *le Grand Deuil*, opéra bouffon en un acte ; en 1803, *Aline*, *Reine de Golconde*, opéra en trois actes ; et en 1807, *les Créanciers*, ou *le Remède à la Goutte*, opéra

comique en trois actes. Il a fait jouer à Louvois, en 1801, *le Premier Venu*, ou *Six Lieues de Chemin*, comédie en trois actes, en prose. Cette pièce fait honneur au talent de M. Vial. En général, les productions dramatiques de cet auteur sont fortes d'intrigues, mais plus bouffonnes que comiques ; toutes décèlent un homme d'esprit.

VICTIMES CLOITRÉES (les), drame en quatre actes, en prose, par Monvel, aux Français, 1791.

Tout ce qu'il y a de plus sombre et de plus horriblement beau dans les romans anglais, se voit dans ce drame noir, auprès duquel *le Comte de Comminges* et les *Calas* sont des comédies. Il obtint un très-grand succès.

VICTOIRE ET CHARLES, comédie en trois actes, en prose, par M. Aristide Valcourt, aux Variétés, 1793.

On trouve dans les journaux du tems, l'histoire de deux amans, qui, ne pouvant être l'un à l'autre, se donnèrent rendez-vous dans un endroit écarté, pour exécuter le projet qu'il avaient conçu de se tuer. Ils s'y trouvèrent en effet, et se tirèrent chacun un coup de pistolet, qui ne fit que les blesser. C'est cette aventure tragique qui fait le fond de cette comédie. Un scélérat, nommé Durfort, qui jouit de la confiance de Bouchard, père de Charles, invente les calomnies les plus noires pour faire rompre le mariage de ce jeune homme avec Victoire. Bouchard a la sottise d'ajouter foi à ses mensonges, et de mépriser les sages conseils d'un juge de paix, homme vertueux, qui connaît la perfidie de Durfort. Les deux amans ne veulent point survivre à leur

séparation, comme nous l'avons dit plus haut; et, comme l'histoire le rapporte, ils se tirent chacun un coup de pistolet, et ne font heureusement que se blesser. Bouchard, au désespoir, reconnaît son erreur, et les deux amans vont être unis. Durfort a l'atrocité de les dénoncer, et de les faire arrêter comme suicides. Déjà on les traîne en prison, lorsque le juge de paix survient. Le ministre a su par lui l'aventure des amans de Plailly; il leur écrit une lettre pleine de sensibilité et de philosophie, et le lâche Durfort seul est livré à la juste rigueur des lois.

Cette pièce dut son succès aux circonstances.

VIE EST UN SONGE (la), comédie héroïque en trois actes, en vers libres, par Boissy, aux Italiens, 1732.

Cette pièce, traduite ou plutôt imitée d'une pièce italienne, *la Vita e un Sogno*, parut aux Italiens en 1717, sous le titre de tragi-comédie en cinq actes, en prose; mais la pièce italienne, elle-même, est une version de Calderon, intitulée : *Vida es Sueno*. Celle de Boissy, jouée en 1732, avec succès, fut remise, avec des changemens, au théâtre de l'Odéon, en 1810. En voici l'analyse :

Basile, roi de Pologne, a fait enfermer Sigismond, son fils, dès l'âge le plus tendre, sur la foi d'un oracle qui a prononcé que ce fils, devenu roi, serait le fléau de son pays. Pressé par ses sujets de faire choix d'un successeur, il consent à éprouver Sigismond, lui fait ôter ses fers pendant son sommeil, et le place sur le trône. Le jeune prince, à peine libre, veut se venger de ses oppresseurs : il rentre dans les fers. Cependant une prin-

cesse polonaise, à laquelle le roi réserve le trône, soulève le peuple en faveur de Sigismond et le délivre. Sigismond, rendu à lui-même, pardonne à ses ennemis, remet la couronne sur la tête de son père, et épouse sa libératrice.

VIEILLARD DE BOIS-MARTIN a mis au jour, en 1771, *Almanzor*, tragédie.

VIEILLARD ET LES JEUNES GENS (le), comédie en cinq actes, en vers, par Collin-d'Harleville, à Louvois, 1803.

On voit ici un vieillard aimable, encore vert, aux prises avec trois jeunes gens dont les manières tranchantes contrastent avec la modestie d'un quatrième jeune homme, ami de ce vieillard; une mère faible et prévenue pour deux fils dont elle admire les travers; une jeune personne, sa fille, sur le point d'être sacrifiée à la folie de ses frères, qui disposent de sa main aussi légèrement qu'ils feraient d'un petit écu; et enfin un valet et sa suivante qui ne sont là que pour la forme, et dont on pourrait très-aisément supprimer les rôles, ainsi que beaucoup d'autres détails qui font languir l'action. Ces deux derniers rôles, surtout, sont absolument postiches.

MM. de Merville, fils, veulent marier Euphrasie, leur sœur, à un vil séducteur, à un homme corrompu qui se glorifie d'avoir porté la désolation dans une famille respectable. M. de Naudé, qui la destine en secret à Olivier, son élève, amant respectueux et tendre de Mlle de Merville, fait la demande de la jeune personne pour lui-même. On croit d'abord que c'est une plaisanterie; mais il persiste. Malgré le persifflage de ces mes-

sieurs, Lorsan, c'est le nom du prétendant, du digne ami de MM. de Merville, s'oublie au point d'insulter M. de Naudé, qui lui propose une partie d'honneur; mais, avant de se battre, cet honnête homme, instruit des démarches que font les parens d'une demoiselle, déshonorée par son adversaire, veut au moins lui faire réparer une partie de ses torts. Il l'emmène, à cet effet, et le force au respect. Merville ne peut plus douter des sentimens de M. de Naudé pour sa sœur : la mère, qui sent tout le prix de cette alliance, en parle à son fils, et lui met sous les yeux la fortune, le rang, le crédit et les mœurs du vieillard : en considérant qu'il n'exigera pas de dot, et que, conséquemment, la part des deux frères sera plus forte, Merville se décide enfin en faveur de ce dernier, qui, après avoir joui un instant de son triomphe, déclare qu'il n'a point fait l'amour pour son compte, mais pour celui d'Olivier, qu'il dote richement, et qui devient l'époux d'Euphrasie. Ces vers, qui terminent la comédie, pourraient dispenser d'une analyse. C'est le vieillard qui parle :

Je viens de vous prouver
Qu'un vieillard à son but peut encore arriver.
J'ai d'un jeune étourdi puni l'extravagance,
En lui rendant service. Ensuite, sans vengeance,
Je le supplante auprès d'une jeune beauté ;
Je sers un tendre amant qui l'a bien mérité ;
J'assure le bonheur d'une famille entière,
Et je prouve aux enfans combien j'aimais leur père ;
Enfin, je suis heureux et vous rends tous contens :
Que ferait-on de mieux, je vous prie, à vingt ans?

Rien, sans doute ; mais M. de Naudé pourrait faire tout cela en bien moins de tems.

VIEILLESSE D'ANNETTE ET LUBIN (la),

comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par d'Antilly, musique de Chapelle, aux Italiens, 1789.

Cette pièce fait suite au charmant ouvrage de Favart. Ce couple, toujours tendre dans sa vieillesse, est entouré d'une famille nombreuse : leur fille aînée, Rosette, est promise à Julien. La jeune fille a hérité de la tendresse de sa mère ; mais malheureusement, le bailli leur conserve une vieille haine. Le filleul de ce dernier, Anaclet, espèce de niais, mais pourtant bonhomme, qui aime aussi Rosette, a contre Lubin une sentence par corps, pour une somme assez considérable. Le bailli engage donc Anaclet à faire exécuter sa sentence : il n'y consent qu'à regret, et seulement pour effrayer Lubin ; mais comme on est sur le point d'appréhender le bon vieillard, un courrier arrive de Paris, et lui remet trois cents louis pour payer ses dettes. Le bon Anaclet se pique de générosité, et déchire ses titres.

Cette comédie, qui rappelle plusieurs traits de l'ancienne pièce d'*Annette et Lubin*, offre de l'intérêt. On y remarque de jolis couplets ; mais on pourrait désirer plus de simplicité et de naturel dans le style.

VIEUGET a fait connaître, en 1632, une tragédie de sa composition, intitulée : *les Aventures de Polycandre et de Bazolie.*

VIEUX CÉLIBATAIRE (le), comédie en cinq actes, en vers, par Collin-d'Harleville, aux Français, 1792.

L'auteur a eu moins en vue de disserter sur le célibat, que de mettre en action la grande leçon de morale que présente ce sujet. Il nous montre un vieux garçon malheureux, n'intéressant plus personne, consumé d'ennuis,

abandonné à des domestiques qui le volent impunément, et qui s'arrangent pour partager le reste de son bien après sa mort : ces domestiques sont plus maîtres que lui dans sa propre maison, et souvent il est obligé de fléchir devant eux pour avoir la paix. Cet infortuné, ancien négociant, se nomme M. du Brillage : il a encore un neveu : ce jeune homme, qui s'appelle Armand, a eu quelques égaremens de jeunesse, s'est engagé, et ensuite a fait un mariage d'inclination dans la ville de Colmar; sa femme est pauvre, mais honnête et bien élevée.

Mad. Evrard, gouvernante de M. du Brillage, n'a rien négligé pour prévenir son maître et l'irriter contre ce neveu : elle y a réussi, en ne cessant d'exagérer ses torts, et de faire de son caractère les plus affreux portraits. Cependant le jeune homme est à Paris; et, depuis quinze jours, il a trouvé le moyen de se présenter dans la maison, sous un nom inconnu, comme domestique. Dans le cours de la pièce, sa femme se fait aussi recevoir, pour aider la gouvernante. C'est la situation des Epoux Malheureux, dans les Mémoires de la Bédoyère de d'Arnaud. De cette situation intéressante, Collin-d'Harleville en a tiré une autre fort dramatique. Non-seulement Armand plaît beaucoup à M. du Brillage, qui ne l'a vu que dans son enfance, et qui ne le connaît pas, mais sa figure et ses complaisances lui procurent l'entière confiance de Mad. Evrard. Il en résulte que cette femme se découvre à lui, et communique ainsi tous ses projets à l'homme auquel elle a le plus grand intérêt de les cacher. Elle lui apprend ce qu'elle a fait pour brouiller l'oncle avec le neveu. Son but est de se faire épouser par M. du Brillage; en conséquence elle prie le jeune homme de seconder et de saisir toutes les occasions de la faire

valoir. Bientôt elle-même commence l'exécution de ce grand projet. Afin de lui inspirer du goût pour le mariage, elle engage les enfans du portier à caresser son vieux maître, à lui donner le nom de papa; ensuite elle vient elle-même essayer son pouvoir, et, à force d'adresse et de manéges séducteurs, elle tire de M. du Brillage une promesse conforme à ses vœux.

La femme d'Armand s'était fait présenter comme seconde domestique, et avait été reçue par la protection d'Ambroise, l'économe. Cette jeune femme intéresse M. du Brillage, qui lui fait raconter son histoire, en lui disant du mal de la femme de son neveu. Mad. Armand la défend avec chaleur, et finit par se découvrir. Le faible M. du Brillage lui recommande de dissimuler. Mad. Evrard, qui se doute du danger, veut faire chasser la nouvelle venue: ses alarmes augmentent, lorsqu'elle apprend quelle est cette femme, qui commence à prendre de l'ascendant. Elle se concerte avec Ambroise. Bientôt M. du Brillage reçoit de Colmar une lettre qui lui annonce que la femme de son neveu vient de mourir. Il est sur le point de la renvoyer comme une aventurière; mais le neveu déconcerte toute la trame en se faisant connaître. Enfin le vieux garçon fait maison nette, et se réconcilie avec ses parens.

On trouve dans cette pièce des scènes très-bien filées, et des situations heureuses; un style agréable et des détails intéressans.

VIEUX CHATEAU (le), opéra comique, par M. Duval, musique de Della Maria, à l'Opéra-Comique, 1799.

Un vieux militaire à qui l'on a donné le nom barbare

de Barbanto, habite un château qui offre tout l'appareil d'une forteresse en état de défense. Il y vit avec Sophie, sa nièce et sa pupille, qu'il a la sottise d'aimer, et qu'il veut épouser. Pour toucher le cœur de sa belle, Barbanto se propose de lui offrir une fête guerrière et champêtre, dont on voit les préparatifs. Il faut en convenir, tous ces tuteurs de comédie sont bien bêtes; sous ce rapport, celui-ci ne le cède en rien à ses pareils. Sophie aime, et est aimée d'un jeune Français à qui elle a été promise par son père : comment se fait-il que cet imbécille tuteur ait assez bonne opinion de son vieil individu, pour s'imaginer qu'on renoncera, en sa faveur, à un beau, jeune et aimable garçon, aussi fidèle que tendre ? En vérité, cela ne se conçoit pas. Celui-ci, ignorant le lieu qui recèle sa Sophie, prend le parti de courir le monde, dans l'intention de la retrouver. Le hasard, et le plus singulier de tous les hasards, le conduit au château de Barbanto ; mais, avant d'arriver là, il fallait être attaqué et volé. A cet égard, tout se passe dans les règles. Il demande un asile ; on le lui accorde ; c'est encore dans l'ordre. Bientôt, il croit être chez le chef des brigands dont il a été la victime. La vue de la cassette qui lui a été volée, le confirme dans ses soupçons. Cependant il est invité à souper par Barbanto. Celui-ci se met à table, et présente à son hôte du vin dont il ne boit jamais lui-même. Ses armes, ses discours, tout enfin paraît fort équivoque. Le jeune homme se défendra, si sa vie est menacée. Tout à coup, on entend une décharge de mousqueterie : à ce signal convenu, un grand nombre de femmes arrivent déguisées en bergères. Le Français, comme on se l'imagine, est agréablement surpris. On lui explique comment sa

cassette se trouve là. Les amans se reconnaissent, au grand déplaisir de Barbanto, qui finit toutefois par céder la main de Sophie.

Cette farce offre des situations plaisantes, mais un dénoûment un peu brusque.

VIEUX COMÉDIEN (le), comédie en un acte, en prose, par M. Picard, à Louvois, 1803.

Auguste et Lise, sa cousine, se sont réfugiés chez leur cousin Floridor, ancien comédien, brouillé avec sa famille à cause de sa profession. Aujourd'hui Floridor et son épouse sont retirés du théâtre avec vingt mille livres de rente. Ce vieux comédien, tout en plaignant la sottise de ses parens, n'en pense pas moins à faire leur bonheur. Il commence par écrire aux pères des jeunes gens, sous le nom de Dorval, homme de loi, pour leur apprendre que leurs enfans se sont présentés chez leur cousin Floridor; mais que ce dernier étant mort, ils ont été placés séparément dans des maisons respectables, jusqu'à leur arrivée, nécessitée par le testament du défunt. A la réception de cette lettre, les deux frères se sont mis en route : ils arrivent, chacun de son côté, et ont ensemble une entrevue, dans laquelle ils se reprochent leurs torts envers le cousin, qui a eu la bonté de les placer dans son testament, dont le faux Dorval vient faire l'ouverture. Il résulte de la lecture de ce prétendu testament, que Floridor lègue à chacun d'eux trente mille livres, à condition que le cousin, l'avocat, vêtu en Crispin, ira à pied chez le notaire, en signer la quittance; et que le cousin, le médecin, remplira la même formalité, sous le costume d'Osmin, dans *les Trois Sultanes*. Alors Floridor se retire, et les abandonne à leurs

réflexions. A la droite de l'un est un cabinet où se trouve un bel habit de Crispin ; à gauche est un autre cabinet qui renferme le costume d'Osmin. On fait bien des choses pour trente mille livres ! D'ailleurs, essayer les habits n'oblige à rien ; c'est d'abord à les essayer que se bornent nos deux légataires. Lorsqu'ils en sont affublés, on voit paraître les enfans. L'habit n'étant pas décent pour faire des reproches, ils s'empressent d'aller le quitter, et reviennent bientôt ; mais Floridor Dorval les apaise, en leur disant qu'un codicille, qui ne devait leur être montré que quand ils auraient essayé les habits, les dispensait du reste ; et que le même acte doublait les legs, à condition que leurs enfans seraient unis. Les deux frères y consentent. Alors Floridor se fait connaître. L'avocat et le médecin embrassent leur vieux cousin, et reviennent de leur prévention contre la profession de comédien.

Tel est le fonds de cette comédie de M. Picard.

VIEUX COUSIN (le), ou L'HOMME SANS FAÇON, comédie en trois actes, en vers, par M. Léger, aux Français, 1798.

Florval vient, sans façon, s'installer chez Caroline, sa cousine, mariée secrètement à un nommé Dericé, assez mauvais sujet, dissipateur, qui a mis sa femme dans l'alternative ou de voir s'en aller ce qui lui reste, ou de provoquer un divorce, d'autant plus à craindre d'ailleurs, qu'elle a caché son mariage à un oncle qui pourrait fort bien disposer de sa fortune en faveur d'un autre. Caroline cherche les moyens de renvoyer le vieux cousin ; mais celui-ci, qui a ses vues, a l'air de ne pas s'apercevoir qu'il est de trop dans la maison, et y reste pour réunir

les époux, dont il paye les dettes, et qu'il réconcilie avecleurs familles.

Tel est le fonds de cette pièce, pleine d'invraisemblances, et qui n'offre d'ailleurs ni intérêt, ni comique.

VIEUX FAT (le), ou les Deux Vieillards, comédie en cinq actes, en vers, aux Français, 1810.

La scène se passe dans une maison de campagne qu'habitent un ancien commerçant nommé Rolin, sa fille, et Charles, associé de la maison. Constance a seize ans; Charles en a trente-quatre. Cette disproportion d'âge ne paraît qu'un faible inconvénient au père de famille; il veut les unir ensemble. Cependant un amant déguisé s'est glissé auprès de la jeune personne. Celui-ci est un jeune officier de génie, déjà célèbre par un beau fait d'armes, qui, sous un nom emprunté, se présente comme un architecte, et dirige les travaux de la maison de campagne. Jusqu'ici, l'on ne compte que quatre acteurs; le cinquième est un ami de Rolin, c'est Melcourt, jadis fameux par sa fatuité et ses bonnes fortunes, et qui croit aujourd'hui valoir encore quelque chose. Hélas! ce travers est bien excusable. Quelques femmes, ou bien coquettes, ou bien coquines, entretiennent l'illusion. A celles ci, se joint un valet effronté, mais habile, qui le flatte, qui se moque de lui, et qui vit à ses dépens, comme le renard de la fable, aux dépens du corbeau. Que peut faire un vieillard dans une maison de campagne? Boire, manger et dormir. Melcourt, qui ne peut rester oisif, cherche une aventure dans celle-ci. Déjà il est certain de plaire à Constance: puisqu'elle a le bonheur de lui plaire, c'est affaire conclue. La probité lui impose la loi d'épouser, eh bien! il épousera; mais le

mariage serait ignoble, s'il arrivait jusques-là, comme les autres. Quoi qu'il en soit, le jeune architecte contrarie un peu ses projets. Alors, pour l'écarter, il cherche à l'éblouir par des promesses de grand seigneur : inutiles promesses ! Melcourt provoque son rival en duel. Celui-ci, qui a beaucoup de respect pour les cheveux blancs, refuse la partie, et ne croit pouvoir l'accepter qu'autant que son adversaire se ferait représenter, soit par un fils, soit par un neveu ; mais passons sur ces détails. Cependant Constance, qui ne peut vivre avec l'importune idée de trahir la confiance de son père, lui a fait l'aveu de son amour. Elle croit trouver dans Melcourt un appui. Heureuse d'être prévenue par le vieillard, qui lui demande un entretien, elle s'y rend sans hésiter, et avec la joie la plus vive. Pour le coup, Melcourt se croit tout-à-fait en bonne fortune. Les saillies de son amour-propre, la vivacité de ses protestations, rien n'avertit la naïve Constance de la méprise du vieil Adonis. Enfin il tombe à ses genoux, et ne produit sur elle d'autre effet que de lui occasionner une peur qui la fait fuir. Melcourt reste quelque tems dans cette attitude ; c'est un accès de sciatique qui l'y retient. Un intercesseur beaucoup plus sûr vient plaider la cause des amans : c'est ce même Charles auquel Rolin destinait sa fille. L'amant se fait reconnaître, est pardonné, et obtient la main de Constance.

Cette comédie a fait une chute dont M. Andrieux, son auteur, n'a point cherché à la relever. Le fond est trop mince pour cinq actes ; il y avait tout au plus de la matière pour trois. Le dernier acte est d'une faiblesse extrême ; le dénoûment, surtout, est un des plus mauvais qu'il y ait au théâtre.

VIEUX GARÇON (le), comédie en cinq actes, en vers, par Dubuisson, aux Français, 1782.

Parvenu à l'âge de soixante ans, le vieux garçon commence à sentir la fausseté et les inconvéniens du système qui lui a fait garder le célibat. Mal servi, pillé, volé journellement par ses domestiques, dont il est l'esclave, il gémit sur son sort; mais il reste attaché, par orgueil, aux principes qu'il a adoptés. Il ne rencontre de consolation que dans l'amitié d'un neveu, marié depuis cinq ans, et qui trouve tous ses plaisirs dans les douceurs de l'hymen; néanmoins, cette consolation est altérée par le spectacle d'un bonheur dont il n'a pas joui, et dont son âge ne lui permet plus de jouir. Un de ses amis vient l'engager à se servir de son crédit en faveur d'un jeune homme nommé Saint-Phar, officier au service étranger, et de lui faire obtenir de l'emploi en France. C'est du succès de cette demande que dépend l'hymen de cet officier avec Sophie, dont il est l'amant aimé. Le vieux garçon s'engage à satisfaire Saint-Phar; mais quelle est sa surprise, quand celui-ci déclare que des raisons insurmontables lui font un devoir de fuir l'hymen! Il croit qu'il a rencontré un homme imbu du même système que lui; il s'en explique, et les réponses équivoques de Saint-Phar le confirment dans cette idée. Il se propose alors de demander la main de Sophie. Cette jeune personne répond aux propositions du vieux garçon d'une manière très-leste, ce qui suppose une femme de beaucoup d'expérience. Cependant elle est humiliée des refus de Saint-Phar et laisse éclater en sa présence toute sa sensibilité. Plus amoureux que jamais, l'officier jure à Sophie une fidélité éternelle; mais il persiste à ne point l'épouser, et lui rend ses sermens. Enfin le vieux garçon

entreprend de convertir Saint-Phar, qu'il croit toujours célibataire par système. Dans une longue conversation qu'il a avec lui, il se propose pour exemple. Il est arrivé aux portes de la vieillesse; il n'est ni époux ni père: abandonné de tout le monde, en proie à des serviteurs avides de ses biens, tous les jours il se voit sur le point de faire quelque sottise, même celle d'épouser sa servante. Il a aimé autrefois; mais égaré par des idées aussi fausses que barbares, il a abandonné sa maîtresse, et le fils qu'elle lui avait donné; les remords le déchirent. Dans son trouble, il nomme la malheureuse victime de son abandon; c'est la mère de Saint-Phar. Celui-ci cède tour à tour à l'amour paternel et à l'indignation dont il est pénétré. A la fin, le mystère se découvre; et, après de nouveaux refus, Saint-Phar, pressé par son amour, par les instances de son père, et par la générosité du neveu et de la nièce du vieux garçon, accepte la main de Sophie.

Cette pièce est moitié drame, moitié comédie. L'embarras trop prolongé de Saint-Phar nuit à l'effet, parce qu'il laisse trop long-tems les personnages dans la même situation. On trouve quelques détails heureux dans le *Vieux Garçon*; mais il gagnerait à être resserré en trois actes.

VIEUX FOUS (les), opéra comique en un acte, par Ségur, musique de Ladurner, à Feydeau, 1795.

Cette pièce fut d'abord assez mal reçue; mais dans la suite elle fut goûtée du public. Le comique en est peut-être un peu forcé; mais on s'accoutuma aux situations plaisantes où se trouvent les vieux fous, et l'on finit par en rire. On remarque dans la musique un chant facile

et gracieux, et des accompagnemens qui prouvent des connaissances profondes dans la partie de l'harmonie.

VIEUX GARÇONS (les), comédie en trois actes, en prose, par Villorié, 1761.

Le baron de Poussignac, gentilhomme Limousin, veut, à l'âge de soixante neuf ans, épouser une jeune fille qui n'en a que seize. Le baron, qui est riche, est le fait de Mad. Argante; mais il ne convient point du tout à Lucinde, sa fille, qui aime Valère, neveu de M. de Poussignac. Celui-ci trouve encore un rival dans son frère le vicomte, garçon presqu'aussi vieux que lui. Un certain chevalier, qui n'a de revenu que celui qu'il se fait par son industrie, est l'agent de cette intrigue. C'est lui qui prétend former aux belles manières et aux usages du grand monde, le baron de Poussignac, qui n'est jamais sorti de sa province. Mais Frontin, valet de ce dernier, veut épargner à son maître le ridicule d'épouser une jeune personne. Il entre, en conséquence, dans les intérêts de Valère, et y fait entrer la soubrette de Mad. Argante : il ne s'en tient pas là; il met en jeu l'amour-propre du vicomte, qui, dans la crainte de se voir préférer son frère aîné, donne tout son bien à Valère, très-persuadé qu'au moyen de ce petit supplément, il l'emportera facilement sur l'oncle. C'est en effet ce qui arrive. Mad. Argante, qui aime sa fille, ne gêne plus son penchant, dès qu'il peut s'accorder avec ses intérêts; et le baron, qui veut absolument tâter du mariage, épouse Mad. Argante.

VIGÉE (M. Louis-Guillaume-Bern-Etienne), auteur dramatique, né à Paris, en 1754.

Cet auteur a donné au Théâtre Français : *les Aveux Difficiles*, *la Belle-Mère*, *l'Entrevue*, *la Fausse Coquette*,

la Matinée d'une Jolie Femme, et *la Vivacité à l'Epreuve.* Il est auteur de poésies fugitives, que l'on trouve dans l'*Almanach des Muses*, dont il est éditeur depuis 1794.

VIGNI (M. Lechauve de), acteur du Théâtre Français, 1811.

Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.

Témoin M. Lechauve de Vigny qu'on a vu briller au théâtre Louvois, et qui est aujourd'hui confondu dans la foule des doubles du Théâtre Français. Cet acteur, toutefois, n'est pas sans une sorte de talent; mais c'est un de ces talens relatifs qui ne signifient presque rien, parce qu'il n'est pas permis de penser qu'ils puissent s'élever au-dessus d'une certaine médiocrité. Si le Théâtre Français était une maison d'invalides, nous approuverions qu'on y admît d'anciens acteurs, pour les récompenser de leurs bons et loyaux services; mais comme il s'agit de le peupler de sujets vigoureux, capables d'en maintenir la gloire, nous ne voyons, dans tout cela, qu'une complaisance mal entendue.

VILLARET (Claude), né à Paris en 1715, mort dans la même ville, en 1766, l'un des continuateurs de l'Histoire de France, commencée par l'abbé Velly, a fait en société, avec Bret et Godard d'Ancourt, fermier général, une comédie en un acte, en vers, jouée au Théâtre Français, en 1743, sous le titre du *Quartier d'Hiver*.

VILLEDIEU (Marie-Catherine-Hortense Desjardins de), naquit à Alençon en 1632. Cette dame vint à Paris à l'âge d'environ vingt-cinq ans, et s'y distingua

bientôt par son esprit. Elle épousa un capitaine au régiment Dauphin, fit casser son mariage, épousa un M. de Challe, qu'elle perdit peu de tems après, et se remaria, dit-on, une troisième fois, mais ne quitta jamais le nom de son premier mari. On connaît beaucoup les romans de Mad. de Villedieu; mais on connaît peu ses pièces de théâtre, qui sont : *Manlius Torquatus*, *Nitètis*, et *le Favori.*

VILLENOT. Il est auteur de *la Conversion de saint Paul*, ou *la Grâce Triomphante*, tragédie, qui parut en 1655.

VILLIERS, acteur de l'hôtel de Bourgogne, dont Molière a parlé dans son *Impromptu de Versailles*, a composé plusieurs comédies, dont voici les titres : *le Festin de Pierre*, *l'Apothicaire Dévalisé*, *les Ramoneurs*, *la Vengeance des Marquis*, ou *Réponse à l'Impromptu de Versailles*, *les Trois Visages*, et *les Cotaux*, ou *les Marquis Friands*. On lui attribue, en outre, *la Veuve à la Mode*. Ce comédien auteur est mort vers 1680.

VILLIERS (Mad.), épouse du précédent, actrice de l'hôtel de Bourgogne, y remplissait les premiers rôles tragiques, avec succès. Elle mourut en 1670.

VILLIERS (Jean de), fils des précédents, acteur de l'hôtel de Bourgogne, y vint débuter après avoir parcouru la province, avec Raisin le cadet, dont il épousa la sœur, en 1679, fut reçu et conservé à la réunion. Dans le tragique où il jouait les seconds rôles, il était faible; dans le comique, au contraire, il cumulait plusieurs emplois, et les remplissait avec supériorité. Il excella

surtout dans les rôles de petits-maîtres, dans ceux de gascons, d'ivrognes et de marquis ridicules. Enfin il jouit d'une très-grande réputation. Cet acteur mourut en 1701 ou 1702.

VILLORIÉ, est auteur d'une comédie en trois actes, en prose, intitulée : *les Vieux Garçons*. Cette pièce fut représentée en 1761.

VINCENT DE PAUL, drame en trois actes, en prose, par M. Dumolard, à Louvois, 1804.

Ce drame est un hommage rendu à la mémoire de Vincent de Paul, fondateur de l'hospice des Enfans-Trouvés. Une jeune personne, d'une noble extraction, fuit la maison de son tuteur, et vient chercher un asile auprès de Vincent de Paul. Julie est devenue mère : elle gémit en secret ; mais en secret aussi, elle prodigue les soins les plus tendres à son fils, qu'elle a placé aux Enfans-Trouvés. M. de Florville, son amant, a suivi le parti des princes ; et, par cela seul, est devenu odieux à M. de Silly, oncle et tuteur de Julie. Il fut obligé d'abandonner une amante adorée ; mais, avant son départ, il obtint la faveur d'un dernier entretien ; et c'est dans cet entretien que fut fait l'enfant en question. Il serait sans doute revenu plutôt, car deux années et plus se sont écoulées depuis ce trop fatal entretien ; mais il a été fait prisonnier de guerre, et n'a pu donner de ses nouvelles, ce qui a fait penser à Julie qu'elle était abandonnée. Il revient enfin, plus épris que jamais, bien décidé à réparer ses torts, ou à mettre un terme à sa douloureuse existence. Il s'adresse d'abord à un curé ; mais celui-ci ne peut lui découvrir l'asile de Julie, qu'autant qu'il reviendrait bon Français, c'est-à-dire, qu'au-

tant qu'il abandonnerait son parti ; c'est dans cette intention et pour rentrer dans les bonnes grâces de Mazarin, qu'il vient trouver Vincent de Paul, dont il connaît le crédit auprès de la reine. Le vertueux prélat plaide sa cause avec tant de chaleur, qu'il parvient enfin à le réconcilier avec M. de Silly, et à rendre à M. de Folleville et son amante et son fils.

Tel est le fond de ce drame, qui n'est pas sans intérêt.

VINDICATIF (le), drame en cinq actes, en vers libres, par Dudoyer, aux Français, 1774.

Mylord Saint-Alban, chef de justice, a deux fils : l'aîné, sir Edouard, est amoureux de miss Worthy, et en fait confidence à son frère cadet, sir James. Celui-ci devient le rival de son frère, et parvient à se faire aimer de miss, qu'il est sur le point d'épouser, lorsque les deux pères se brouillent. Les amans quittent le toit paternel, se marient secrètement, changent de nom, se retirent dans une maison obscure, et vivent de leur travail. Sir Edouard n'a point cessé de les voir. Ils reçoivent aussi le lord Dély, jeune homme aimable et sensible, qui, sans s'en apercevoir, a pris de l'amour pour la femme de M. Flins, c'est le nom sous lequel vit sir James. Sir Edouard n'a jamais pardonné à son frère d'avoir abusé de sa confiance pour lui enlever sa maîtresse ; mais il a su déguiser son ressentiment. Pour être plus à portée de les observer, il s'est fait l'ami de Sir James et de son épouse. Bientôt il pénètre l'amour de mylord Dely, et bâtit son plan de vengeance sur la jalousie de son frère, et sur le mauvais état de ses affaires. D'abord, il engage les créanciers à presser leur paiement ; ensuite, il arrache à mylord le secret de son amour, et

lui fait part de l'embarras dans lequel se trouvent Flins et sa femme. Sans se faire connaître, mylord acquitte la dette la plus considérable. Flins, étonné de ce bienfait, veut en connaître l'auteur; il le cherche avec son frère, qui parvient aisément à rendre suspecte l'assiduité de mylord: d'un autre côté, sir Edouard cherche à fortifier l'amour et les espérances de ce dernier. Il lui peint Flins comme un jaloux féroce, et sa femme comme une victime de ses violences. Il lui dit, entr'autres choses, que leur mariage n'est pas légal; que ce serait délivrer celle qu'il aime du plus horrible malheur, que de l'arracher à son tyran. Enfin mylord se détermine à écrire à l'épouse de Flins, pour lui offrir des secours, afin de rompre des nœuds qu'elle déteste. Sir Edouard se charge de la lettre, et la remet à son frère, qui, s'imaginant que le secret de sa naissance, de son mariage et de sa jalousie n'a pu être révélé que par sa femme, ne peut plus contenir sa fureur, court attaquer mylord, et l'étend sur la place, d'un coup d'épée. On l'arrête chez lui, et on le traîne chez mylord Saint-Alban, qui reconnaît son fils dans un assassin. Ne voulant pas être le juge d'un semblable criminel, il est prêt à le renvoyer à un autre tribunal, lorsqu'on annonce le lord Dely, dont la blessure n'est point mortelle. Il commence par déclarer que sir James n'est point son assassin; ensuite, il confesse la faute qu'il a faite de vouloir séduire une femme vertueuse; mais, lorsqu'il sait que Flins est le fils de mylord Saint-Alban, il conjure ce dernier de pardonner à son fils, et de ratifier son mariage. Enfin sir Edouard arrive; il avoue tous ses crimes, renonce à son nom et à ses biens, et va, si on l'en croit, s'exiler pour jamais.

Mylord Saint-Alban embrasse son fils et sa fille, et se réconcilie avec eux.

Ce drame, dans lequel on remarque quelques vers et quelques détails heureux, offre un de ces tableaux qui font naître dans l'ame une émotion violente et pénible sans l'intéresser; c'est un assemblage d'horreurs et de scélératesse, dont le modèle ne devrait jamais être représenté.

VINGT-SIX INFORTUNES D'ARLEQUIN (les), comédie en cinq actes, canevas italien retouché par Véronèse, 1751.

Après avoir servi long-tems en différens pays, Arlequin est parvenu à ramasser vingt écus qu'il destine à un établissement qu'il se propose de faire dans son pays. Il se résout à demander l'aumône, plutôt que d'y toucher. Il s'adresse donc à un aubergiste, mais celui-ci le renvoie avec dureté, lorsqu'il apprend que c'est par charité qu'il lui demande à loger. Il veut continuer sa route; il est arrêté par des voleurs, qui lui enlèvent ses effets, mais qui lui laissent sa bourse, parce qu'ils ne la trouvent pas. D'autres voleurs surviennent, et s'en emparent. Mario accourt aux cris d'Arlequin, en a pitié, et le recommande à l'aubergiste, en promettant de payer sa dépense; alors on le met à l'écurie, où il ne peut dormir, parce qu'on lui a refusé à souper. Il trouve une botte de paille; il la prend, l'étend devant la porte, se couche, et s'endort à la fin. Des voleurs arrivent, voient la paille, et y mettent le feu pour se chauffer. La flamme réveille Arlequin, qui se lève spontanément. Les voleurs épouvantés, fuient, et laissent tomber un

pistolet. Arlequin s'en empare. Bientôt l'aubergiste vient lui apporter le mémoire de sa dépense : il enrage d'entendre nommer des mets qu'il n'a pas seulement vus, et qu'on veut absolument qu'il paie. Pour se débarrasser de ce fripon d'aubergiste, il lui offre le pistolet qu'il a trouvé : nouveau contre-tems ; l'aubergiste croit qu'il veut le tuer, et le dénonce à la justice. Cependant Mario, ayant appris ce qui vient de se passer, ordonne à Scaramouche de donner à manger à ce malheureux Arlequin : on lui sert donc des macarons et du fromage ; mais, lorsqu'il se dispose à manger, des archers viennent l'arrêter, et le conduisent en prison. Sous la caution de Mario, on lui rend la liberté. Il demande six écus à son bienfaiteur, pour faire sa route. Ce dernier tire sa bourse, et va les lui donner; mais tout à coup Lélio arrive, et force Mario à mettre l'épée à la main. Arlequin n'a point d'argent. Lélio prend pitié de lui, et veut réparer cette perte ; il a oublié sa bourse, et se propose d'écrire un billet à son père, pour le prier de donner six écus au porteur, lorsque Célio se présente, et l'oblige à dégainer : ainsi, le billet ne s'écrit point. Célio, à son tour, charmé de la simplicité d'Arlequin, veut le prendre à son service, et le mener chez son tailleur pour le faire habiller; mais il est arrêté lui-même à cause du duel, et conduit en prison.

Arlequin raconte ses infortunes à Coraline, qui y paraît sensible : elle veut le conduire chez elle ; la porte est fermée. Alors Arlequin prend le parti d'entrer par la fenêtre : le mur s'écroule, il manque d'être écrasé. Coraline lui ordonne d'aller chercher de l'eau pour faire revenir Lucinde, sa maîtresse, d'un évanouissement : il y court, revient précipitamment avec une cruche, qu'il

laisse tomber, et qu'il casse. Entendant la voix de Pantalon, qu'il a lieu de craindre, il va se cacher dans la cheminée. Le feu prend dans la cheminée voisine; elle s'écroule et l'on voit Arlequin au milieu des flammes et des ruines. Il s'estropie en tombant, et se voit au comble de l'infortune : ce n'est pas tout, cependant. Deux hommes, en se battant, le renversent par terre. Un meunier fouette son âne qui, voulant avancer, tombe sur l'infortuné; il se relève. On lui promet de l'argent pour l'engager à se mesurer avec un étranger, dont on est mécontent; il se laisse éblouir par l'appât du gain; mais il se sauve quand il voit que cet étranger a l'épée à la main. Quoi qu'il en soit, il vient demander l'argent qu'on lui a promis, en disant qu'il a tué son homme. On est prêt à lui donner ce qu'il demande, lorsque Mario vient lui-même avertir que l'étranger est la fille de Pantalon, déguisée en homme. Pantalon, qui suppose sa fille morte, s'évanouït. Arlequin, le croyant endormi, sort d'un cabinet où il s'était caché; mais Pantalon revient de son évanouissement, et veut tuer celui qu'il regarde comme le meurtrier de sa fille. La vérité se découvre enfin; et, pour consoler Arlequin de toutes ses infortunes, on va lui donner Coraline en mariage. Dans ce moment, un huissier vient signifier à Mario qu'Arlequin est banni de l'Etat pour avoir porté des armes à feu malgré les défenses. Arlequin pleure, se désespère, et dit qu'il va quitter la maison, de peur qu'elle ne lui tombe sur le corps. Enfin le mariage met le comble à ses infortunes et compte pour deux; car autrement, il n'y en aurait que vingt-quatre.

Un enfant, qui se trouvait avec sa mère à l'une des représentations de cette pièce, fut si content du jeu d'Ar-

lequin, qu'il s'écria tout haut : « Maman, invitez mon-
» sieur Arlequin à souper ce soir avec nous. En effet, à
» ses yeux, le pauvre diable devait avoir grand besoin
» de se restaurer. »

VIONNET (le père George), jésuite, né à Lyon, en 1712, mort en 1754, a fait imprimer, en 1749, une tragédie de *Xerxès*.

VIREY (Jean, sieur des Graviers), servit sous les ordres du maréchal de Matignon, qui lui fit obtenir le gouvernement de la ville et du château de Cherbourg, après les guerres civiles qui précédèrent et suivirent la mort de Henri III. Il traduisit en vers français le livre des Machabées. Le courage de Mad. de Matignon, qui perdit tous ses enfans, et surtout le comte de Torigny, tué à la bataille d'Ivry, au gain de laquelle il avait contribué, parut avoir beaucoup de rapport avec la fermeté de la mère des Machabées. Encouragé d'ailleurs par l'exemple des poëtes dramatiques de son tems, il détacha quelques centaines de vers de son poëme, et en composa une tragédie, qu'il intitula : *la Machabée, ou Martyre des Sept Frères, et de Salomone, leur mère*, 1596.

VIRGINIE, tragédie, par Mairet, 1628.

Ce n'est point dans l'Histoire Romaine que Mairet a puisé sa Virginie ; ce sujet est absolument de son invention. Il suppose qu'un oracle effrayant défendait aux rois de Thrace et d'Epire de s'allier par le mariage de leurs enfans ; mais que, pour les rendre amis, on était dans l'usage de les faire élever ensemble. C'était pour s'y conformer que Cléarque, roi de Thrace, et Oronte,

roi d'Epire, avaient remis, le premier, son fils, le second, sa fille, à Calydor, mage renommé par sa sagesse; mais bientôt on apprit que le palais qui renfermait le mage et ses élèves, était devenu la proie des flammes. Oronte regarde cet incendie comme un artifice dont se sert Cléarque pour effectuer l'alliance redoutable. Dans cette idée, il porte la guerre en Thrace, et y périt de la main de Cléarque. Eurydice, sa veuve, entreprend de venger sa mort; elle réduit, au bout de vingt ans, le roi de Thrace à s'enfermer dans Bysance, qu'elle tient assiégée. C'est dans cette circonstance que Virginie et Périandre sont jetés sur ces bords par un naufrage, et accueillis par Eurydice avec bonté; et c'est alors aussi que l'action commence. Périandre se distingue au siége de Bysance, d'une manière qui lui attire l'estime et les éloges d'Amintas, qui commande en chef l'armée de la reine. Bientôt la princesse Andromire, dont Amintas est amoureux, lui préfère Périandre. Elle fait à ce prince la même avance que Phèdre à Hippolyte, mais avec aussi peu de succès. On retrouve, dans cette scène, jusqu'à l'épée, tant blamée dans Racine. Dès lors Amintas ne songe qu'à perdre son rival; il veut même envelopper Virginie dans sa ruine. Une méprise sauve Périandre. Virginie, placée au milieu de deux assassins prêts à l'immoler, tombe sur ses genoux au moment qu'ils vont la frapper; cette faiblesse la sauve, et les deux scélérats s'enferrent eux-mêmes. Nous ignorons quel fut le succès de ce coup de théâtre, plus singulier que vraisemblable. D'un autre côté, Périandre, instruit du danger qu'il a couru, se jette dans la ville assiégée, où il est accueilli avec distinction. Il n'en sort que pour venger l'honneur de la reine, faussement attaqué par Amintas, qu'il tue

dans un combat singulier. Le roi de Thrace, qui a voulu servir de second à Périandre, s'abouche avec la reine d'Epire. Le mage Calydor paraît, et leur apprend que Périandre est fils de Cléarque, et Virginie, fille d'Eurydice : il développe les raisons qui lui ont fait supposer la mort de ses élèves, et la sienne même; enfin les amans sont unis.

Cette pièce, où l'on trouve plus de merveilleux que de vraisemblance, est prodigieusement compliquée. L'action y est double, et la scène change plusieurs fois dans la durée des actes.

VIRGINIE, tragédie de Campistron, 1683.

Cette tragédie est la première de Campistron ; il était jeune alors : dix ans après, il eût peut-être renoncé à cette idée de viol, qui présente toujours quelque chose d'avilissant; ou, en traitant ce sujet, il en eût sauvé l'ignominie, en donnant plus de noblesse à ses personnages. Plautie, mère de Virginie, aurait rempli l'idée que semble annoncer d'abord son caractère, c'est-à-dire, toute la tendresse d'une mère, et toute la fermeté d'une Romaine. Icile, amant de Virginie, n'aurait cédé à sa maîtresse, ni en grandeur d'ame, ni en délicatesse de sentimens ; et les scènes où ils se trouvent ensemble auraient produit tout l'effet qu'on devait attendre naturellement et de deux amans et de deux Romains. Le caractère d'Appius eût été moins odieux, et mieux soutenu ; celui de Virginie plus intéressant, et le style moins lâche, moins diffus et moins inégal.

VIRGINIE, tragédie en cinq actes, par Leblanc, 1781.

Nous avons, sur ce sujet célèbre dans l'histoire de la

république romaine, deux autres tragédies : l'une de La Harpe, qui fut représentée avec succès en 1786, et l'autre de M. Doigny, qui parut en 1791. Toutes ces pièces diffèrent peu l'une de l'autre, quant au fonds.

On sait que dix patriciens, sous le nom de décemvirs, ont régné dans Rome. Appius, l'un d'eux, conçoit une passion violente pour une jeune Romaine nommée Virginie, qui est sur le point de s'unir avec Icilius, ci-devant tribun du peuple. Dans le dessein de se rendre maître de sa personne, il la fait enlever par Clodius, son client, comme issue d'une de ses esclaves. Le père de Virginie était à l'armée; il arrive le lendemain à Rome, malgré les précautions qu'avait prises Appius pour l'en éloigner. Cependant Clodius expose sa demande, et le décemvir déclare que lui-même a, depuis long-temps, connaissance de cette supposition; en conséquence, il ordonne que Virginie sera remise à Clodius, comme son esclave. Le père, au désespoir, obtient un moment d'entretien avec sa fille; et, pour la soustraire à l'opprobre, lui enfonce un poignard dans le sein; puis, le retirant tout fumant : « C'est par ce sang » innocent, crie-t-il à Appius, que je dévoue ta tête aux » dieux infernaux. » On expose le corps de Virginie dans la place publique; le peuple se soulève, l'armée suit son exemple, et les décemvirs sont chassés.

La marche de cette pièce est théâtrale; tout y est action. Au second acte, on voit Virginie, accompagnée de sa famille, traverser, en grande pompe, la place publique, pour aller célébrer son hymen avec Icilius. C'est dans ce moment que Clodius paraît, et qu'il veut se rendre maître de Virginie; alors, les parens et amis de la jeune personne se rangent autour d'elle. D'un autre

côté, Clodius et ses conjurés se disposent à franchir cette respectable barrière, lorsqu'Appius paraît au milieu du peuple, accouru en foule. Le décemvir prend Virginie sous sa garde, jusqu'à ce que celui qu'il prétend lui avoir donné le jour puisse se présenter à son tribunal.

Dans la principale scène du troisième acte, Appius vient, pendant la nuit, dans la chambre de Virginie; et, tête à tête avec elle, fait de longs efforts pour satisfaire ses infâmes désirs. Comment l'auteur a-t-il pu s'imaginer qu'un pareil tableau serait supportable au dix-huitième siècle? ce qui est en action produit sans doute plus d'effet que ce qui est en récit; mais aussi, quand le fait est révoltant, il le devient bien davantage. Il est de ces choses qu'il faut cacher au spectateur, et que l'on peut narrer. On raconte l'histoire de Suzanne, l'attentat des trois vieillards; cette histoire, mise en action, révolterait. Il en est de même de la coupable entreprise d'Appius. Toujours fidèle au principe de multiplier l'action dans la tragédie, Leblanc nous fait voir Virginius et Icilius, s'avançant au milieu de la nuit vers le lieu où est détenue Virginie. Mais l'appareil du cinquième acte est surtout imposant. Le théâtre représente l'assemblée du peuple: au milieu, on voit dix chaires curules. Lorsque le décemvir ordonne que Virginie soit remise à Clodius, Virginius embrasse sa fille avec fureur, et lui plonge un poignard dans le sein. Alors le peuple force la barrière. Appius et les décemvirs effrayés, se lèvent, et vont se ranger, ainsi que leurs soldats et les licteurs, du côté de Clodius et de ses complices. Virginie, mourante, est placée sur les gradins de la chaire curule d'Appius. Tout à coup, Icilius, à la tête d'une troupe armée, entre, l'épée à la main; il se précipite

sur Appius, qu'il renverse le premier, et met en fuite les décemvirs et leurs satellites. Le peuple, à son exemple, marche contre les tyrans. Enfin Virginie, avant d'expirer, fait jurer à son père et à Icilius, d'accomplir ses dernières volontés. Elle exige qu'ils se conservent pour la patrie, la défense des lois, et celle de l'innocence.

Tout cet appareil tient au sujet. Quand un semblable spectacle est naturellement lié à l'action dramatique, il ne saurait manquer d'offrir des beautés ; ainsi nous pensons que cette partie de la pièce de Leblanc mérite des éloges. Ce qui la dépare, c'est la scène nocturne d'Appius et de Virginie, au troisième acte ; c'est le style gigantesque et forcé ; c'est la versification en général dure, pénible et martelée. On trouve pourtant, acte IV, scène II, une tirade fort éloquente, que l'auteur met dans la bouche du père de Virginie. Ne pouvant nous permettre de lui donner place ici, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage imprimé en 1788.

VIRGINIE, tragédie, par La Harpe, aux Français, 1786.

Ce sujet est le même que celui de la pièce précédente. Nous nous bornerons à faire remarquer, en passant, que l'expulsion des Tarquins, et la chute des décemvirs durent leur origine à la pudeur outragée par les tyrans. Des hommes libres, qui avaient pu supporter, pour eux-mêmes, le joug de l'oppression, ne purent voir le deshonneur de leurs filles et de leurs épouses. En effet, le dernier degré, comme le dernier terme du despotisme, est sans doute de vouloir conquérir, par la violence, les bontés d'un sexe à qui la nature donna sa faiblesse même

pour garantie, d'un sexe qu'il ne faut vaincre que par des respects, et ne soumettre que par des hommages.

VISÉ (Jean Donneau, sieur de), né à Paris, en 1640, mort dans la même ville, en 1710.

Grâces au *Mercure*, dont il est le fondateur, le nom de Visé est arrivé jusqu'à nous; sans cette feuille, il serait aussi inconnu que ses ouvrages. Les pièces de théâtre de Visé sont : *les Amans Brouillés*, *les Amours de Vénus et d'Adonis*, *le Gentilhomme Guespin*, *les Intrigues de la Loterie*, *le Mariage de Bacchus*, *l'Inconnu*, et *la Devineresse*; ces deux dernières, en société avec Thomas Corneille : *les Dames Vengées*, *le Vieillard Couru* et *l'Aventurier*. Quant à *la Comète*, on prétend qu'elle est de Fontenelle. On lui attribue encore la comédie des *Dames Vertueuses*, qui n'est point connue, *Zélinde*, *l'Embarras de Godard*, *la Veuve à la Mode*, *Délie*, *les Amours du Soleil*, et *l'Usurier*.

VISIONNAIRES (les), comédie en cinq actes, en vers, par Desmarets, 1637.

Le premier visionnaire qui paraît en scène est un capitan, aussi poltron qu'ignorant, qui veut se faire passer pour brave, et pour homme d'esprit. Le second est un poëte extravagant, qui ne prise que les anciens poëtes français, et qui s'imagine avoir atteint la perfection, en imitant leur style ampoulé et obscène. Le troisième est un sot, comme il y en a tant, qui se pique d'aimer les vers, sans les entendre; qui admire les platitudes d'un livre, et qui prend du galimatias pour un effort de génie. Le quatrième est un autre fou, qui s'imagine être riche, etc.

Cette pièce eut un très-grand succès à la représenta-

tion, malgré la bizarrerie du sujet. Selon Despréaux et Molière, c'est un détachement des Petites-Maisons, offert aux yeux des spectateurs. Vraisemblablement la protection que le cardinal de Richelieu accorda à cet ouvrage, auquel on dit qu'il avait travaillé, contribua beaucoup aux applaudissemens qu'il reçut du public.

VISITANDINES (les), comédie en trois actes, par M. Picard, musique de Devienne, à Feydeau, 1793.

Il faut en convenir, si l'on était quelquefois tenté de rétablir les couvens, il suffirait de jeter un coup-d'œil sur la pièce de M. Picard, pour renoncer à ce projet.

Un orage affreux vient ajouter à l'horreur d'une profonde nuit. La sœur Joséphine, effrayée par les éclats du tonnerre, paraît derrière la grille de sa fenêtre, et réveille la sœur Agnès. Celle-ci s'écrie :

Ah ! ma sœur, ma sœur, quel dommage
Vous m'avez fait en m'éveillant !
Je faisais un rêve charmant,
Car je rêvais de mariage.
L'amour avait surpris mon cœur,
Et par l'hymen j'étais liée.
Est-ce un péché, ma chère sœur,
De rêver qu'on est mariée ?

Sœur Augustine, sœur Victorine et sœur Ursule se réveillent bientôt aussi : toutes, de plus en plus alarmées, conviennent de se réunir chez Mad. l'abbesse. On s'arrête à ce dernier parti ; les fenêtres se ferment, et Belfort et Frontin, qu'on a vus paraître dans le fond pendant la fin du chœur, se trouvent en scène. Ces messieurs sont égarés. Belfort prend son parti en brave ; mais Frontin n'est pas du tout d'avis de passer la nuit à

la belle étoile. Au fort de son chagrin, il aperçoit le couvent, qu'il croit être une auberge. Dans cette idée, il chante ces paroles si connues :

Qu'on est heureux de trouver en voyage
Un bon souper, mais surtout un bon lit !

et, sans plus tarder, sonne à la grande porte. La tourière paraît. Frontin, qui la suppose une servante d'auberge, lui débite, à travers la grille, des propos qui blessent ses chastes oreilles. Quel blasphème! prendre la sainte Visitation pour une auberge, et la tourière pour une servante de cabaret; et aussi, quel contre-tems pour Frontin! plus de souper, plus de lit. En attendant le jour, le valet gronde son maître, et lui reproche ses nombreuses fredaines. L'espoir d'un heureux avenir le console. Belfort promet d'être sage, et lui fait part d'un grand projet de réforme qu'il a conçu. D'abord, il va se rapprocher d'un père qui le croit mort, et va revoler dans les bras de sa chère Euphémie, qui le croit infidèle; auprès d'une épouse, il goûtera un bonheur sans nuages. Cependant, ils aperçoivent une lumière dans une chambre du couvent. Bientôt un prélude de harpe se fait entendre : on chante; écoutons :

Dans l'asile de l'innocence,
Amour, pourquoi m'embraser de tes feux?
Eloigne-toi; la froide indifférence
Doit seule régner dans ces lieux.

Quelle voix a frappé l'oreille de Belfort? c'est celle d'Euphémie, c'est elle-même. Le second couplet ne lui laisse plus de doute à cet égard; et le troisième le tire de l'inquiétude où il est plongé, en lui apprenant qu'Euphémie est libre encore. Il va lui répondre, la rassurer sur les craintes qu'elle a manifestées. Tout à coup, on

entend sonner les matines : le bruit des cloches couvre tellement sa voix, qu'il est forcé de se taire. Au même instant, une mère appelle sœur Euphémie, qui ferme sa fenêtre, et va chanter les matines. Peu à peu le jour arrive, et vient redonner à la scène une nouvelle vie. Pour le dire en un mot, ces messieurs conçoivent le hardi projet de s'introduire dans le couvent, et d'enlever Euphémie. Grégoire, jardinier du couvent, leur en facilite l'entrée. Dès lors, les événemens se succèdent avec rapidité. Nous allons tâcher de les suivre, en mettant de côté ceux qui nous paraîtront de moindre importance. Belfort, sous le nom de sœur Séraphine, religieuse attendue à la Visitation, y entre le premier, annoncé par Grégoire, qu'une pointe de vin a mis d'humeur à tout entreprendre. Les amans sont bientôt en présence. Un évanouissement, causé par la surprise qu'éprouve Euphémie, pourrait leur devenir fatal; mais on est loin de soupçonner la sœur Séraphine, auprès de laquelle toutes les religieuses s'empressent, parce qu'elles la trouvent jolie, la sœur Séraphine. Le père Boniface est malade depuis quelques jours, et déjà Mad. l'abbesse a écrit pour qu'on lui envoyât quelqu'un à sa place. Frontin est ce quelqu'un. Il se présente effrontément; et, comme son maître, met la sagacité des nonettes en défaut. Qu'il est heureux, le directeur d'un couvent! On prévient ses moindres désirs. On offre à déjeuner au père Hilarion, c'est le nom qu'a pris Frontin. La tourière, qui excelle à faire le café, lui en présente : il est délicieux, le café; il en avale une tasse, puis une autre, puis une autre encore. L'abbesse, à qui l'on a écrit que sœur Séraphine avait une belle voix, l'invite à chanter; mais comme on lui a marqué aussi que la sœur Séraphine venait d'essuyer une

longue maladie, à la suite de laquelle il lui était resté une toux sèche et fréquente, Belfort s'excuse sur le délabrement de sa poitrine, et prie le père Hilarion de chanter à sa place; mais le père ne sait ni noëls ni cantiques; il n'a retenu que quelques chansons mondaines, qu'il apprit étant dragon. Comment, s'écrie l'abbesse, avec une surprise mêlée de joie, vous avez été dragon, mon père? Eh bien, mon père, une chanson; le ciel ne défend pas une innocente récréation. Le père Hilarion chante:

Un soir de cette automne,
De Bordeaux revenant, etc.

A peine a-t-il fini, qu'on voit arriver la sœur Joséphine, hors d'haleine: tout est perdu; le perroquet de l'abbesse s'est envolé; il s'est réfugié dans le dortoir; et toutes les religieuses de s'écrier: Ah! mon Sauveur! Ah! sainte Vierge! Sainte Madelaine! et toutes de courir, pour rattraper le perroquet de madame. C'est Grégoire qui a fait le coup, pour donner aux amans la possibilité de s'évader. Ils profitent en effet de la confusion, et s'envolent à leur tour. Les deux premiers actes se sont passés, l'un devant la maison de la Visitation, et le second dans l'intérieur du couvent. Au troisième, le théâtre est partagé en deux: il représente, d'un côté, la salle du chapitre des capucins; et de l'autre, la salle du couvent des Visitandines. Dans le mur de séparation, on voit, du côté des capucins, une armoire, en forme de bibliothéque, en face de laquelle est une autre armoire. Aussitôt qu'on se fut aperçu de l'évasion du capucin et des sœurs, on sonna la cloche d'alarme. Les garçons du jardinier se mettent à leur poursuite, et rattrapent les fugitifs, qu'ils ramènent, le père Hilarion et Grégoire, au couvent

des capucins, et Belfort et Euphémie à la Visitation. Les deux premiers comparaissent devant les pères, qui les condamnent à être renfermés le reste de leur vie dans les souterrains de la communauté : c'est la règle de Saint-François qui leur prescrit ce jugement. Il y a pourtant une difficulté dans tout cela ; c'est qu'il n'y a point de souterrain dans le couvent ; mais le père Pancrace a prévu l'objection, et se propose de les enfermer dans un petit caveau dont il a les clefs, après, toutefois, en avoir enlevé le vin, ce qui bien fâche Grégoire. En attendant, on les laisse dans la salle du chapitre. En pareil cas, il n'est pas défendu d'essayer à se sauver ; Frontin en cherche les moyens. Il y a, dans les poches du père Boniface, dont il porte l'habit, un paquet de clefs ; ces clefs ne pourraient-elles pas leur servir? L'une d'elles ouvre l'armoire du fond, qui est pleine de bouteilles et de provisions de bouche. Nos prisonniers se mettent à table, et boivent sans s'inquiéter du reste. Vive le vin, pour les grandes entreprises! Frontin trouve au fond de son verre l'idée d'inventorier les poches du gardien. Premièrement, il en tire un petit livre doré sur tranche ; et quel est ce livre, mon révérend père? *l'Art d'Aimer ;* item, une lettre; voyons cela : c'est un poulet pour la sœur Josephine ; item et enfin, un autre papier dont il prend lecture : celui-là est un mémoire présenté au père Boniface, pour une petite porte secrète qui donne dans le couvent des Visitandines. Heureuse découverte! Tandis que Grégoire continue à boire, Frontin essaie toutes les clefs. Dans la partie du couvent des Visitandines, on voit arriver la tourière, Euphémie et Belfort. Les sœurs coupables sont enfermées. Cependant Frontin redouble d'activité. Il parvient enfin à trouver

la clef, et ouvre la porte pratiquée dans le mur; ensuite, il dérange un tableau qui cachait la porte de l'autre côté, et se trouve dans la salle du couvent des Visitandines où sont Belfort et son amante. Grégoire l'y suit. Bientôt Euphémie, entendant venir les religieuses, se sauve chez les révérends pères, où Belfort la suit à son tour; de sorte que les Visitandines, au lieu de religieuses, trouvent le père Hilarion et Grégoire; et les capucins, Euphémie et Belfort. Celui-ci, au moyen de la porte secrète, apaise les saintes clameurs de l'abbesse, et ferme la bouche aux capucins. On lui rend son amante; on rend à Grégoire sa place, et tout rentre dans l'ordre.

Cette pièce obtint un succès prodigieux; ce succès est dû partie aux circonstances, partie à MM. Martin et Juliet, qui y remplissaient le premier, le rôle de Frontin, et le second, celui de Grégoire; et enfin au comique et à la gaîté que l'auteur a su répandre dans les détails de cet ouvrage, sans contredit le meilleur de tous ceux qu'il a faits avant et depuis.

VIVACITÉ A L'ÉPREUVE (la), comédie en trois actes, et en vers, par M. Vigée, aux Français, 1793.

Un jeune homme, d'une grande vivacité, amant aimé d'une jeune personne, est sur le point de l'épouser. Son impatience est extrême. Le père, pour tempérer sa violence, lui confie le secret de sa position. Il ne se soutient que par la bienveillance de son frère le commandeur, vieillard cacochyme, sans cesse occupé de son asthme et de sa goutte, et avec cela d'une lenteur minutieuse dans toutes ses actions.

Un autre jeune homme, d'un flegme peu ordinaire, mais d'ailleurs irréprochable et ami du commandeur,

convoite la main de cette jeune personne. Ne connaissant qu'imparfaitement le père, il prend le parti de s'adresser à son rival, et le prie de parler en sa faveur. Celui-ci va lui faire l'aveu de ses sentimens ; mais déjà l'autre qui se proposait de l'employer aussi, l'a devancé : dès lors, il n'a plus rien à lui confier. Cependant il est obligé d'accepter un piquet du commandeur ; mais ce vieillard ne joue jamais qu'aux douze rois, et, perte ou gain, il veut sa revanche. Donnant mal les cartes, long à les donner, plus long à les compter, dès le premier jeu, il effraie le jeune homme qui, perdant toute retenue, se lève brusquement, sort de l'appartement, et laisse le commandeur, le père de sa maîtresse, et cette dernière elle-même, très-offensés d'une pareille équipée. L'oncle alors donne la préférence au jeune flegmatique. On mande le notaire ; on présente le contrat à la signature ; tous signent. Le jeune étourdi, lui-même, est près de signer en qualité de témoin, lorsqu'il s'aperçoit que c'est son propre mariage que son rival et le père de sa maîtresse ont voulu assurer.

On trouve dans cette pièce des détails agréables ; mais le caractère du principal personnage nous semble un peu équivoque.

VŒUX accomplis (les), comédie en un acte, en vers libres, mêlée de divertissemens, par Panard, aux Italiens, 1751.

Cette pièce fut composée à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne. La Ville de Paris, sous le nom de Lutèce, remercie la Joie, qui anime tous ses habitans. La Bourgogne arrive sur une barque décorée de

pampres et de lierre, et ornée de banderoles. Après avoir reçu les complimens de Lutèce et de la Joie, les Bourguignons, qui sont à sa suite, forment des danses. La Bourgogne sort pour aller rendre ses hommages à son prince. Lutèce engage la Joie à l'accompagner, et à faire les honneurs de Paris. Elle reçoit ensuite M. Chrisologue, qui est à la fois poëte, peintre et musicien. Celui-ci est remplacé par Arlequin, ivre, qui, dans le transport de sa joie, veut embrasser Lutèce. D'autres personnages se succèdent. Valère apprend à Damon qu'il vient de rencontrer, dans la foule, deux jeunes villageoises charmantes, conduites par un manant. Tous trois paraissent. Valère salue ces deux filles, qui lui répondent par des révérences. Toutes ces politesses déplaisent à Jacot, qui cherche à abréger le cérémonial; mais Thérèse et Nicole, qui ont reçu, l'une une bague, l'autre une tabatière, prennent goût aux cajoleries de Valère et de Damon. Comme ils vont pour les embrasser, elles se retirent, et Jacot reçoit les deux baisers. Il se moque d'eux, et se rit de leurs menaces. Jacot, qui est un homme de cœur, ne demande pas mieux que de se mesurer avec eux; il ôte son habit, comme on fait lorsqu'on veut se battre, et laisse apercevoir une veste de drap d'or. Enfin les galans, pris pour dupes, reconnaissent dans Jacot, le baron, leur ami; dans Nicole, Mad. de la Rozange; et dans Thérèse, Lisette, sa femme de chambre. Après les avoir suffisamment persifflés, Mad. de la Rozange les emmène souper, et de là au bal.

VOISENON (l'abbé Et.-Henri de Fusé de), né à Voisenon, près Melun, en 1708, mort en 1775.

De tous les abbés qui ont travaillé pour le théâtre, celui-ci est, sans contredit, le plus justement célèbre. Malgré le voile dont il a cherché à se couvrir, il demeure constant aujourd'hui, que *les Mariages Assortis*, *la Coquette Fixée*, *la Jeune Grecque*, *l'Amour et Psyché*, etc. etc., sont de lui. Le talent garde en vain l'anonyme, il est bientôt reconnu, tandis que l'auteur sans mérite, au contraire, a beau mettre son nom à la tête de tous ses ouvrages, il reste toujours ignorant et ignoré. Semblable à l'ombre, la réputation fuit celui qui court après elle; comme l'ombre encore, elle suit toujours celui qui paraît vouloir la fuir. Pour ne parler que des pièces qui sont incontestablement de l'abbé de Voisenon, toutes soutiennent avantageusement la lecture, sans même en excepter celles qui n'ont pu soutenir la représentation; toutes, en général, décèlent l'homme du monde, et l'auteur initié dans les secrets de l'art. Ses tableaux et ses préceptes sont également vrais; le tour de ses vers est facile et élégant; son style a tout le brillant que demande le goût du siècle, et tout le naturel, toute la solidité dont le siècle fournit peu d'exemples. Il abonde en tirades; mais elles sont mises à leur place. *La Coquette Fixée* prouve, et qu'il connaît la marche d'une intrigue, et qu'il peut tracer des caractères. Les rapports qui existent entre cette pièce et la *Princesse d'Elide*, ne dérobent rien au talent de l'imitateur. C'est et ce sera sans doute encore plus par la suite le sort des pièces nouvelles, d'avoir, quant au fond, des points de ressemblance avec les anciennes. Les ridicules peuvent être inépuisables; mais les combinaisons théâtrales ne le sont pas. On doit savoir gré à l'abbé de Voisenon des efforts qu'il fit pour ramener la comédie à son véritable but. Il

eût pu, comme tant d'autres, s'égarer dans des routes nouvelles, mais tristes ou obscures, il a préféré de suivre les voies connues, mais riantes et agréables : il a imité ces citoyens plus jaloux de cultiver le sol de leur patrie que d'y introduire des productions étrangères, presque toujours superflues, et souvent nuisibles. Outre ces pièces de théâtre, l'abbé de Voisenon a laissé un grand nombre de pièces fugitives. *Voyez* ses Œuvres, publiées par Mad. de Turpin, en 1781 ; 5 vol. in-8°.

Un jeune commis, qui connaissait l'abbé de Voisenon, lui soumit une tragédie de sa composition ; il vint le voir quelques jours après, et lui demanda ce qu'il en pensait. « Mon cher ami, lui répondit en souriant » l'abbé de Voisenon, *la poudre des bureaux est mor-* » *telle pour les Muses.* »

VOISINS (les), comédie en un acte, en prose, par M. Picard, à Louvois, 1799.

Durmont, pour manger en paix les revenus qu'il a ramassés dans le commerce, a fait l'acquisition d'une maison à Auteuil, ce joli village justement célébré par Boileau ; et là, loin du bruit de la ville, du tracas des affaires et de toute importunité, il compte passer gaîment son tems auprès de Cécile, sa fille, demoiselle accomplie, qui aime en secret, comme la plupart de ses semblables, un jeune homme aussi sensible, aussi réservé, aussi timide, aussi délicat, aussi intéressant qu'elle, et qui n'a d'autre défaut que celui d'être peu riche. Durmont, qui ne tient pas à la fortune, qui n'exige de son gendre qu'un esprit d'ordre, des mœurs douces, une honnête industrie, et qui trouve tout cela réuni dans Armand, c'est ainsi que se nomme l'amoureux, ne de-

mande pas mieux que de lui accorder la main de sa fille ; mais, avant d'en venir là, il veut prendre de nouvelles informations sur son compte. Durmont connaît Armand, mais point assez pour conclure avec lui une affaire aussi importante. Il paraît d'ailleurs que ce jeune homme a changé de nom ; au moins, Durmont l'a entendu dire, et il désire savoir pourquoi ; c'est bien la moindre chose. Un domestique annonce quelqu'un. Durmont croit d'abord que c'est Armand, parce qu'il l'a invité à passer la journée ; mais non, c'est un maudit voisin, c'est Lambert qui vient le relancer ce matin pour faire plus ample connaissance, et qui bientôt le menace d'en user de même tous les jours. Il y a là de quoi faire trembler l'homme le plus intrépide. Le domestique ne tarde pas à revenir ; c'est encore un voisin qui a forcé la porte. Celui-là s'appelle Malinval ; c'est une ancienne connaissance dont le papa se passerait fort bien. Ces deux messieurs, tout en faisant parade de leur obligeance, fatiguent les oreilles du pauvre Durmont ; et, dans un *aparte*, se font connaître l'un, pour un obligeant maladroit, et l'autre, pour un égoïste qui promet toujours, et ne tient jamais. Armand arrive enfin ; Malainval lui fait les honneurs de la maison. Lambert et lui s'emparent de la conversation à tel point qu'il n'est plus possible aux autres de placer un mot. Cependant Durmont voudrait bien causer avec Armand ; c'est impossible avant le dîner, dont ces messieurs s'invitent : jusques-là, point de quartier. Lambert sort avec Durmont et sa fille, et Malainval retient Armand pour lui dire d'abord ce qu'il sait aussi bien que lui, que ce Lambert est un importun ; et ensuite, pour lui offrir ses services. Armand, qui connaît, ou qui devrait connaître l'espèce

d'original avec lequel il est aux prises, ne lui en confie pas moins ses secrets sentimens. Malainval se charge de négocier son affaire. En conséquence, il envoie Armand pour débarrasser Durmont, qu'il parvient à tirer des mains de Lambert. Durmont se croyait libre enfin ; il commençait à respirer : le malheur qui le poursuit lui fait rencontrer Malainval ; c'est bien là retomber de Caribde en Scylla. L'intrépide Malainval le saisit au collet, et le force à l'écouter. Persuadé, parce que Durmont est riche, qu'il lui faut un gendre riche, ou qui puisse le devenir, et que, pour faire fortune, il faut être peu scrupuleux, il lui peint son protégé comme un vil usurier, comme un homme capable de tout oser pour de l'argent. Durmont ne peut croire à tant de bassesse. Se pourrait-il qu'il se fût aussi grossièrement trompé sur le compte d'Armand? Fort heureusement Montbrun qui fait des affaires avec Dupré, chez lequel travaille le jeune homme, doit venir dîner : avant de se prononcer, il le consultera. Durmont sort dans des dispositions peu favorables, et laisse Malainval seul s'applaudir de sa maladresse. Il s'agit maintenant d'endoctriner la jeune personne : elle arrive fort à propos. Le voisin lui donne Armand pour un homme à bonnes fortunes ; mais prêt à lui sacrifier ses plus brillantes conquêtes. Enfin, il fait de ce pauvre jeune homme un lâche, un plat coquin, capable de faire de sa femme une solliciteuse, et l'on sait à quel prix les femmes sollicitent. Cécile ne peut revenir de sa surprise ; et en effet, ce portrait a si peu de ressemblance avec l'idée qu'elle s'était faite de son amant! Serait-il donc vrai qu'Armand fût indigne de sa tendresse ! Ce Malainval a mis une telle assurance dans ses discours, qu'elle se voit tout à coup plongée dans la plus cruelle

perplexité. Dans cette conjoncture, Armand revient trouver son généreux protecteur. Malainval lui dit avoir fait des merveilles et le laisse avec Cécile ; mais, à son aspect, la jeune personne veut fuir. Elle lui demande pourtant s'il sait ce que le voisin vient de lui dire. Non, sans doute, il n'en sait rien ; mais dans la persuasion où il est que ce Malainval n'a rien dit de contraire à ses vœux les plus ardens, il l'avoue gauchement. C'en est fait; plus d'espoir pour Armand. Le père et la demoiselle le laissent seul. Il s'aperçoit, mais trop tard, que Malainval l'a mal servi ; toutefois, il ne sait encore si c'est lui qu'il doit accuser de son malheur. N'en doutez pas, lui dit Lambert, qui survient dans cet instant. Celui-là, selon sa coutume, lui fait des offres de services. Trompé par ses protestations, Armand le prend au mot; mais, réflexion faite, il ne peut se mêler d'une affaire aussi délicate. Enfin Montbrun arrive. Lambert lui raconte, en peu de mots, tout ce qui vient de se passer, et le prie de le seconder, pour réparer les sottises de Malainval. Montbrun promet; mais pourquoi parler pour un autre? Cécile ne lui conviendrait pas mal. Cependant Durmont et Cécile, avertis de l'arrivée de Montbrun, viennent chercher auprès de lui des éclaircissemens. Pour les en dégoûter, Montbrun leur dit précisément le contraire de Malainval, et leur peint Armand comme une espèce de philosophe sauvage qui se pique d'une rigidité de principes, et d'une délicatesse qui lui empêcheront de faire son chemin. Voilà pour le père ; Cecile a bientôt son tour. Croyez-vous, lui dit-elle, qu'une femme puisse être malheureuse avec lui ? Sans doute, très-malheureuse : c'est tout neuf, ce petit jeune homme ; il sera fort amoureux, fort exigeant ; ça vous

cloîtrera dans votre ménage, etc. Eh, quel diable de conte est donc venu nous faire ce Malainval? Est-ce que vous l'écouteriez? Il connaît Armand, lui, et il sait son véritable nom : c'est le fils d'un certain Valbert. Ce Valbert est le bienfaiteur de Durmont. Cet homme généreux, en partant pour le Cap, lui a donné mille écus, avec lesquels il a fait sa fortune. Armand, toujours au désespoir, vient prendre congé de Durmont; mais tout a changé de face. Malainval, en voulant le servir, l'avait mis dans une disgrâce complette, et Montbrun, en voulant lui nuire, hâte l'instant de son bonheur. Trop heureux de rencontrer en lui le fils de son bienfaiteur, Durmont lui donne, outre la main de sa fille et la dot qui l'accompagne, 30,000 liv., tant pour le capital que pour les intérêts des 3,000 liv. en question. Le tout se termine par des couplets de la composition de Malainval.

VOLAGE (le), ou le Mariage Difficile, comédie en trois actes, en prose, par M. Caignez, au théâtre de l'Impératrice, 1807.

Douze années se sont écoulées depuis la mort d'un oncle dont Lindor a été institué légataire universel. Dans six jours, le volage aura trente ans; dans six jours, il faut qu'il soit marié, ou il perd la fortune de l'oncle, qui doit passer à un cousin Desormaux. Telle est la condition qui lui a été imposée par le testament, et tel est aussi le nœud de cette comédie. Quelques années auparavant, le Volage avait semblé vouloir se fixer à Lyon; mais une Mad. Dolban, dont il est vivement épris, lui fit rompre ce mariage : elle lui en avait déjà fait manquer deux autres, l'un à Toulouse, et l'autre à Marseille. Après une absence de cinq ans, il revient dans son

pays pour y prendre femme ; il n'en trouve plus : les unes sont mortes, les autres mariées, et celles qui pourraient lui convenir sont encore fort éloignées de pouvoir l'être. Qui épousera-t-il donc? Sera-ce Mad. Dolban? Mais elle se dit engagée à un capitaine de ses amis. Cependant, le tems presse. Dans cette extrémité, il prend le parti de convoquer toutes les filles nubiles du pays, auxquelles il donne un grand repas, afin de pouvoir les examiner à loisir. Dans ce troupeau de jeunes filles, il distingue une demoiselle de Vertefeuille, qui doit, sous huit jours, épouser le cousin Desormaux ; mais cette demoiselle se montre d'un caractère si exigeant et si jaloux, qu'il est obligé d'y renoncer. Lindor, au désespoir, offre sa main à une vieille cousine : celle-ci, ne voulant être aimée que pour elle, refuse l'offre du cousin. Le moment approche ; comment se tirera-t il de ce mauvais pas? Enfin il se décide à conclure avec Mlle de Vertefeuille, lorsque Mad. Dolban arrive. L'aspect de cette dame, la seule qu'il ait véritablement aimée, loin d'apaiser, ne fait qu'accroître son incertitude et ses chagrins. Il en est tems ; elle se déclare veuve, et lui donne sa main.

Cet ouvrage est un de ceux qui obtinrent le plus de succès au théâtre de Louvois : le fond est plus agréable que solide ; mais les détails, l'art avec lequel cette intrigue est conduite, et le dénoûment surtout, sont dignes d'éloge. En un mot, cette comédie fait honneur à M. Caignez.

VOLNAIS (Mlle), actrice du Théâtre Français, 1811.

C'est avec des princesses que l'on fait des reines dans les états monarchiques ; mais, au théâtre, c'est précisément

le contraire. Ici, c'est la naissance; là, ce sont les talens qui assignent les rangs. Si une jeune reine de théâtre n'a pas la force de porter le sceptre, s'il chancelle dans ses mains, elle redescend quelquefois au rôle de jeune princesse; mais celle-ci ose rarement aspirer au trône : ce n'est même qu'avec beaucoup de discrétion qu'elle se charge de représenter la princesse première, quand, par fois, celle-ci veut bien se laisser remplacer. Aussi est-il beaucoup plus facile de se procurer des petites princesses que des grandes : en voici la preuve. Mlle Bourgoin débuta environ un an avant Mlle Volnais; après elles, vint Mlle Rose Dupuis : toutes trois sont restées au théâtre, dont elles font l'ornement. Ainsi, nous possédons trois jeunes et jolies princesses, tandis que nous n'avons qu'une reine surannée et une grande princesse, jeune encore. Il est donc plus facile de se procurer des jeunes princesses que des grandes. Comme nous venons de le dire, Mlle Bourgoin a précédé Mlle Volnais dans la carrière; et Mlle Volnais, Mlle Rose Dupuis. D'après les us et coutume de la comédie, la première est chef d'emploi, c'est-à-dire, qu'elle fait la princesse quand bon lui semble, et que la seconde doit être à ses ordres, comme la troisième est aux ordres des deux premières. Quoi qu'il en soit, on assure que Mlle Volnais, en considération des services qu'elle a rendus à la société, pendant l'absence de Mlle Bourgoin, traite aujourd'hui d'égale à égale. Ceci est juste; mais ce qui ne l'est pas, ce qui est souverainement absurde, c'est que Mlle Rose, ou toute autre à sa place, ne puisse jouer qu'autant que ses chefs voudront bien le lui permettre. Supposons que Mlle Volnais ait plus de talent que Mlle Bourgoin, et que Mlle Rose l'emporte sur toutes les deux, ce qui est

assurément une supposition bien gratuite, ne serait-ce pas se moquer du public, que de ne la laisser paraître que de loin en loin, et dans des rôles qui ne seraient pas les siens? ne serait-ce pas heurter à la fois et la raison et les convenances? Et ne serait-il pas possible, n'est-il pas urgent de détruire des abus aussi nuisibles aux progrès de l'art? Nous laissons aux autorités, chargées d'en connaître, le soin d'examiner cette question sous son double rapport. Revenons à Mlle Volnais. Cette demoiselle est, sans contredit, une princesse très-aimable et très-jolie. Ses charmes, ses grâces naïves et modestes, la douceur de sa voix, la tendre expression de ses beaux yeux, tout en elle intéresse et plaît d'autant plus qu'elle semble ne point chercher à plaire. D'ailleurs, douée d'une ame sensible, d'une intelligence sûre, elle sait entrer dans la passion et la peindre sous les couleurs qui lui sont propres. On sait que Mlle Gaussin répandit sur le rôle touchant de Zaïre un charme inexprimable : Voltaire lui-même aurait été enchanté des attraits nouveaux que Mlle Volnais a prêtés à ce rôle, qui est un mélange de candeur, de tendresse et de naïveté. Elle ne rend pas avec moins de talent les rôles de Monime, d'Andromaque, et en général tous ceux où il faut plus de sensibilité que d'énergie. Elle joue quelquefois aussi, dans la comédie, des rôles d'amoureuses; mais elle n'y est guères à sa place que dans les ingénuités, parce que ces sortes de rôles, sauf la différence du genre, ont beaucoup plus d'analogie avec son emploi.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet de), auteur dramatique, membre de l'Académie française, né à Chatenay, en 1694, mort à Paris en 1778.

Quelques biographes l'ont fait naître à Paris, le 30 novembre 1694; c'est une erreur qu'il importe de rectifier. Il est né, non à Paris, mais à Chatenay près Paris, le 20 février; et sans doute, il prit la partie pour le tout, lorsqu'il dit, dans son *Epître à Boileau :*

« Dans la cour du palais je naquis ton voisin. »

Nous voudrions pouvoir considérer Voltaire sous tous les aspects qui sollicitent l'admiration; mais ce serait passer les bornes que nous nous sommes imposées. En un mot, Voltaire, par l'universalité de ses talens, est, à nos yeux, le plus grand homme de toutes les littératures anciennes et modernes. Nous laissons à d'autres le soin de développer cette vérité; quant à nous, nous ne voyons et ne devons voir en lui que l'auteur dramatique.

Un poëte contemporain de Voltaire, Linant, dans une pièce de vers depuis long-tems oubliée, quoiqu'elle ait été couronnée par l'Académie française, caractérise ainsi nos poëtes dramatiques :

« Et nos neveux diront que Corneille fut grand,
» Racine tendre, et Crébillon tragique. »

Voilà la terreur et la pitié, qui sont les deux grands ressorts de la tragédie, et le genre admiratif.

Qui aurait pu croire qu'il restât un autre terrain à défricher, et un quatrième genre à faire éclore, celui de la philosophie mise en sentiment, et du pathétique, porté au plus haut degré? C'est de ce quatrième genre que Voltaire fut l'inventeur. Ce grand homme, nous risquons le mot, a pour ainsi dire philosophisé la tragédie.

Dans *Brutus*, dans *la Mort de César*, dans *Rome sauvée*, et dans *Mahomet*, il a autant d'élévation que

Corneille. Dans *Rome sauvée*, surtout, il a peint le César naissant avec une force et une adresse admirables. Quoi de plus simple et de plus beau que ces deux vers :

« Petreius s'est couvert d'une gloire immortelle;
» Permettez que César ne parle pas de lui.... »

Corneille l'emporte, sans contredit, pour le dialogue.

« Es-tu si las de vivre ?
As-tu peur de mourir ? »
Le Cid.

« Où le conduisez-vous ?
A la mort.
A la gloire. »
Polyeucte.

« Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?
Qu'il mourût. »
Les Horaces.

Voltaire, dans le quatrième acte de *Sémiramis*, a égalé le dialogue de Corneille par ce vers admirable :

« D'où le tiens-tu ?
Des dieux.
Qui l'écrivit ?
Mon père. »

Le tissu du style de Racine est, en général, plus parfait que celui de Voltaire ; mais les sujets de Voltaire sont plus grands. La plupart des pièces de Racine offrent des intrigues de ménage ; celles de Voltaire intéressent des nations entières ; ce sont presque toujours des révolutions qu'il met sur la scène.

Cette même tragédie de *Sémiramis*, dont nous venons de parler, n'est-elle pas aussi bien écrite que les tragédies de Racine ? C'est un chef-d'œuvre de versification, où la pompe et la majesté du style oriental sont portées à leur comble. Voltaire, dans cette

pièce, s'est élevé à la hauteur de Corneille pour le dialogue ; il marche de pair avec Racine pour le style, et a tout-à-fait triomphé de Crébillon.

Quant à ce même Crébillon, nous serait-il permis de le comparer à Voltaire, soit pour les plans, soit pour le style? Crébillon a fait une belle tragédie, *Rhadamiste et Zénobie*, dont le sujet avait été traité par Montauban (*Voyez Zénobie*). La dureté et l'âpreté du style y plaisent beaucoup, surtout dans le rôle de Pharasmane : le plan en est sage, les caractères bien contrastés, l'action simple et bien développée, à l'exposition près, qui est un peu obscure. Voltaire n'a point osé retoucher cette tragédie de Crébillon ; mais combien n'a-t-il pas été heureux en refaisant quelques-unes de ses autres pièces? L'*Oreste* de Voltaire, imité de Sophocle, est supérieur à l'*Electre* de Crébillon. C'est dans cette tragédie, comme nous l'avons dit, que Voltaire a le plus sacrifié à la vérité. Applaudissez, braves Athéniens, s'écria ce grand homme, à la première représentation d'*Oreste*, c'est du Sophocle tout pur. Le *Catilina* de Crébillon, que Crébillon a mis vingt ans à composer, peut-il être mis en parallèle avec la *Rome sauvée* que Voltaire a composée en six semaines? La tragédie des *Pélopides*, elle-même, quoiqu'elle n'ait pas été représentée, est beaucoup mieux écrite que l'*Atrée et Thyeste*, qui le fut avec peu de succès ; mais laissons les plans et le style de Voltaire sur lesquels tous les littérateurs impartiaux sont de notre avis, et considérons Voltaire sous un aspect tout nouveau.

Les trois grands tragiques dont nous venons de parler n'ont guères songé, en composant leurs pièces, ni à corriger les mœurs, ni à éclairer les spectateurs. Ils se

sont bornés à rendre le crime odieux, sans faire aimer la vertu; et, suivant tout bonnement l'instinct de leur génie, ou la voie de leur intérêt, ils ont fait des tragédies, uniquement pour faire des tragédies. Quelques-unes même de leurs pièces sont une école de mauvaises mœurs. Voltaire s'est presque toujours proposé un but moral, et n'a cherché à faire pleurer que pour attendrir les humains sur les malheurs de la vertu, et exciter l'indignation contre le crime. Dans *Sémiramis*, il nous inspire la plus profonde horreur pour les crimes secrets; *Zaïre* nous fait voir les suites funestes de la jalousie; *Adélaïde du Guesclin*, l'empire de l'amitié fraternelle sur les cœurs honnêtes; *Tancrède*, les dangers de la calomnie; l'*Orphelin de la Chine*, les avantages d'un peuple civilisé sur un peuple barbare; *Brutus*, le respect que l'on doit aux lois de son pays; et *Mahomet* les fureurs du fanatisme. Cette tragédie de Mahomet, quoiqu'elle ne soit pas conforme à l'histoire, et quoique le caractère de Mahomet soit visiblement altéré, est, selon nous, la plus grande leçon qu'on puisse donner aux peuples; c'est la plus grande preuve de la sublimité du génie de Voltaire. Disons-le, au risque de déplaire à quelques enthousiastes, Racine est le peintre des femmes; Voltaire celui des hommes. *Phèdre*, *Roxane*, *Hermione*, etc. sont tracés de main de maître, et avec une supériorité que personne ne conteste; mais ce qui est incontestable aussi, c'est que les portraits des héros de Racine sont, en général, un peu négligés, et que les héros des tragédies de Voltaire, *Orosmane*, *Gengiskan*, *Zamore*, *Vendôme*, *Tancrède*, et *Mahomet*, sont, au contraire, admirablement dessinés. Voltaire, en peignant les passions des hommes, a la même supé-

riorité que Racine, lorsqu'il peint les passions des femmes.

Après avoir comparé Voltaire aux tragiques français, ses compatriotes, qu'il nous soit permis de jeter un coup-d'œil rapide sur les imitations qu'il a faites des anciens. Il a débuté dans la carrière dramatique, comme auteur, à l'âge de dix-huit ans, par la tragédie d'*Œdipe*. Voyez l'*OEdipe* de Sophocle, et celui de Sénèque. Corneille avait manqué ce sujet difficile ; Voltaire osa le traiter après le père de notre tragédie, et triompha tout à la fois de Sophocle, de Sénèque et de Corneille.

Il a puisé dans l'*Othello* de Shakespeare, le sujet de sa tragédie de *Zaïre;* il l'emporte encore sur l'Anglais. Cette tragédie de Voltaire a été traduite en anglais et représentée sur le théâtre de Londres, concurremment avec *Othello*. Voyez *Zaïre*. Des Anglais eux-mêmes ont donné la préférence à *Zaïre*. Enfin il a imité la *Mérope* du marquis de Maffeï, et a égalementt riomphé de ce poëte célèbre.

La plupart des dénoûmens de Voltaire sont en action; et c'est en cela qu'ils sont préférables à ceux de ses rivaux; car la tragédie est faite pour les yeux comme pour les oreilles. Le récits, ou, ce qui revient au même, les dénoûmens de Racine sont, pour la plupart, languissans, et la flamme du génie et des mouvemens impétueux animent tous ceux de Voltaire. Dans Racine, c'est un éclair qui ne fait que passer; dans Voltaire, c'est la foudre qui tombe et qui met tout en feu. Voltaire, en un mot, a bien plus de pièces restées au théâtre qu'aucun de ses rivaux. Il a écrit beaucoup plus que Corneille, que Racine et que Crébillon. Le nombre ne fait rien à

l'affaire; mais si la qualité en tout genre est estimable, la quantité doit être au moins comptée pour quelque chose.

Dubelloy a puisé la plupart de ses sujets dans l'Histoire de France. Voltaire lui en avait donné l'exemple, en mettant des Français sur la scène, dans *Adélaïde du Guesclin*, et dans *Zaïre*.

Les dernières tragédies de Voltaire sont peu estimées, et nous ignorons pourquoi : sans doute elles sont inférieures à leurs aînées ; mais il y a des beautés du premier ordre dans *Olympie*, dans *les Scythes*, dans *les Guèbres*, dans *les Pélopides*, dans *le Triumvirat*, dans *Don Pèdro*, dans *Agathocle*, et surtout dans *Irène*, qui est, pour ainsi dire, le chant du cygne ; tragédie où Voltaire a triomphé, et au sortir de laquelle il est mort, comme il l'a dit lui-même, étouffé sous des roses.

Nous aurions tort d'oublier la *Sophonisbe* de Mairet, tragédie que Voltaire a refaite aussi, et qu'il a plaisamment intitulée *la Sophonisbe de Mairet, réparée à neuf*, quoiqu'il n'ait pas conservé un seul hémistiche de Mairet. Cette pièce fut si bien représentée par Lekain, qui y joua le rôle de *Massinissa*, qu'elle excita, dans le tems, une admiration universelle.

L'humanité, la bienfaisance, et surtout la tolérance, respirent dans toutes les tragédies de Voltaire. Les plus belles sentences, devenues proverbes, sont tirées de ses tragédies. On ne finirait pas, si l'on voulait citer tous les mots sublimes équivalant au *qu'il mourût !* qui sont dans les tragédies de Voltaire. Les bornes d'un article de dictionnaire ne nous permettent pas de les rappeler au lecteur ; mais en est-il un seul qui ne les ait dans sa

mémoire? Nous avons dit plus haut que Voltaire avait philosophisé la tragédie ; nous pourrions ajouter qu'il a popularisé la morale, puisque ses belles sentences sortent à chaque instant de la bouche du peuple :

Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux, etc.

Les ennemis de Voltaire, entr'autres, l'avocat Linguet, ont dit que ses comédies étaient plutôt des romans attendrissans que des comédies. Cependant, l'*Enfant Prodigue*, *l'Ecossaise*, et principalement *Nanine* qui, de l'aveu de La Harpe, est un petit chef-d'œuvre, sont restées au théâtre. Les comédies de Térence, surtout *l'Andrienne*, ne sont-elles pas très-attendrissantes, et ne pleure-t-on pas au dénoûment du *Tartuffe*, à plusieurs scènes du *Glorieux*, du *Misantrope* et du *Dissipateur?* Le *vis comica* n'abonde point, il est vrai, dans les comédies de Voltaire ; mais il y a par fois des situations et des contrastes fort comiques ; tel est celui de Fréeport et de Wasp, dans l'*Ecossaise;* telle est la scène principale de sa comédie intitulée *le Droit du Seigneur*, qui fut représentée avec succès à Paris et dans les provinces, et qui aurait dû, ainsi que ses trois sœurs, rester au théâtre. Les autres comédies de Voltaire ne méritent pas, à la vérité, de grands éloges ; mais, nous ne craignons pas de le dire, il est tel membre de l'Institut qui pourrait s'honorer de ce titre, s'il les avait faites.

Les opéras de Voltaire n'ont pas eu une brillante destinée ; mais il ne faut pas croire pour cela qu'ils soient indignes de l'estime des connaisseurs. Voici en partie la cause de leur peu de succès : il ne faut, dans un opéra, que de grands mots vides de sens, que des

paroles pompeusement harmonieuses : or, Voltaire, dans les siens, a mis, comme on sait, beaucoup plus de pensées que de mots; et la pensée est difficile à rendre en musique. Il ne faut au musicien qu'un canevas, qu'il brode à sa manière. Voltaire, dont le génie était ennemi des chaînes, n'a point voulu dépendre du musicien ; il a voulu que le musicien dépendît de lui, et il a été puni de son triomphe par la fausse opinion où l'on est que ses opéras sont détestables. Celui de *Pandore* est un chef-d'œuvre de poésie et même d'imagination.

On fait toutefois à Voltaire quelques reproches qui ne sont pas sans quelque fondement : par exemple, on l'accuse d'avoir négligé les plans de ses tragédies; d'avoir emprunté des ressorts usés, faibles et invraisemblables : on dit que l'intrigue de trois de ses pièces, *Zaïre*, *Tancrède* et *Nanine*, roule sur trois lettres sans adresse; cela est vrai; mais Voltaire a dit lui-même bien des fois qu'au théâtre il valait mieux frapper fort que frapper juste, et ce système lui a réussi. Voltaire, d'ailleurs, n'a-t-il pas couvert toutes ses fautes par le brillant de son style, par l'éclat de son talent ; et ne pourrait-on pas, le comparant au jeune Brutus qui triomphe contre les lois de la république, ajouter que s'il est condamné par les consuls, il est innocenté par le peuple? On a dit encore que le style de *Zaïre*, de *Tancrède*, et de quelques autres pièces était, en général, assez rempli de négligences : d'accord. Mais observez, messieurs les puristes, que la plupart de ces négligences sont brûlantes ; observez que *Tancrède* et *Orosmane* sont des amans jaloux, et non des grammairiens, et que la passion ne raisonne pas.

Quoi qu'il en soit de ces critiques, le théâtre de

Voltaire, toutes ses pièces comprises, est, à nos yeux, le plus beau, le plus moral, le plus intéressant, et surtout le plus varié qu'il y ait jamais eu chez aucune nation du monde.

Enfin, on peut reprocher à Voltaire la faiblesse qu'il eut de se fâcher contre quelques journalistes, et particulièrement contre l'abbé Desfontaines; voici pourquoi. Lorsqu'il fit imprimer les *Elémens de la Philosophie de Newton, mis à la portée de tout le monde*, il fit présent d'un exemplaire de cet ouvrage aux savans les plus distingués. L'abbé Desfontaines, en sa qualité de journaliste, rendit un compte fort avantageux des Elémens de la Philosophie de Newton; mais, en considérant l'ardeur que l'auteur avait mise à répandre son livre, il ajouta que, parmi les fautes d'impression, il en était une essentielle qu'on ne devait point négliger de corriger; qu'ainsi, au lieu de lire : *Elémens de la Philosophie de Newton, mis à la portée de tout le monde*, il fallait lire : *à la porte de tout le monde*. On n'aime point à faire rire à ses dépens, et Voltaire n'était pas homme à souffrir qu'on le tournât en ridicule; aussi attaqua-t il dès lors l'abbé Desfontaines qui se défendit de son mieux, et fit *la Voltéromanie*, qu'on peut regarder comme la satire la plus sanglante qu'on ait faite contre Voltaire.

Parmi les mille et un traits remarquables de la vie de Voltaire, en voici un qui pourra donner une idée de son caractère bouillant et impétueux. Le roi de Prusse, désirant voir jouer *la Mort de César*, parvint à le déterminer à y prendre un rôle. Il choisit celui de Brutus; mais, comme les bons acteurs étaient rares en Prusse, il se trouva fort mal secondé. Dans une situation pathétique, l'acteur qui jouait le rôle de César, à l'aspect de

son célèbre interlocuteur, et du grand roi dont il fixait l'attention, fut interdit, et ne put articuler une seule syllabe. Brutus, voyant par ce contre-tems la scène refroidie, entra tout à coup en fureur, et s'écria : *Parleras-tu, maudit César? parles donc, ou je t'assomme.*

VOLTAIRE CHEZ NINON, vaudeville en un acte, par MM. Moreau et Lafortelle, au Vaudeville, 1806.

Le jeune Arouet, sur le point de partir avec le marquis de Chateauneuf, nommé notre ambassadeur à la Haye, est présenté à Ninon, qui conçoit de son esprit les plus hautes espérances. Dès lors, elle insiste pour qu'on le laisse cultiver ses talens à Paris. Dans l'intervalle, Voltaire adresse à M. le dauphin une pièce de vers dans laquelle il sollicite une pension pour un invalide, concierge de sa bienfaitrice. Cette faveur lui est accordée. Le succès enhardit le jeune poëte; et, à la prière de Ninon, Voltaire obtient de son père et du marquis, la permission de rester à Paris.

Ce petit vaudeville, qui fut très-favorablement accueilli du public, renferme de jolis couplets.

VOYAGE DE GRÈCE (le), par M. Plantade, à Feydeau, 1797.

La scène est dans Athènes. Le personnage principal est un Turc, propriétaire de portion des ruines de monumens antiques, qu'il fait exploiter pour son commerce : les colonnes surtout, sont, à ses yeux, d'un grand prix, parce que, pour devenir des meules, elles n'ont besoin que d'être sciées. Un grand nombre d'esclaves sont occupés de ce travail. Parmi ces derniers est une jeune et belle fille, nommée Palma, élevée par le Turc,

qui la destine à garnir le sérail du Grand-Seigneur. Un peintre français, Paul, arrive pour dessiner les vues et les ruines, et finit par préférer la jeune Grecque à toute l'antiquité. La difficulté est de l'arracher des mains du Turc. Paul se confie à un charlatan vénitien, nommé Calini, qui feint de le vouloir servir, mais qui, dans le fait, veut mettre à profit toutes les passions des autres. Il tire de l'argent du Turc; il en tire aussi du peintre; il se fait donner la cassette donnée à Palma, et veut l'enlever elle-même avec toutes ses richesses. Ses plans sont déconcertés par Paul qui parvient à le faire prendre dans ses propres filets, et qui obtient de l'eunuque, chargé de la conduite de Palma, le consentement à son mariage avec elle.

On pourrait désirer plus de vraisemblance dans les détails de cet ouvrage; le dénoûment, en particulier, pèche par un grand nombre d'incidens peu naturels.

VOYAGE INTERROMPU (le), comédie en trois actes, en prose, par M. Picard, à l'Odéon, 1798.

Depuis son *Entrée dans le Monde*, et même longtems avant, M. Picard est toujours par monts et par vaux; c'est le plus intrépide coureur que nous connaissions; en effet, quand la plupart de ses personnages arrivent sur la scène, ils sont hors d'haleine. Deux artistes, dont les finances étaient en fort mauvais état, se voient tout à coup à la tête de vingt-quatre mille francs qu'ils ont gagnés à la loterie. Avec cette somme, ils pourraient bien payer une partie de leurs dettes; mais ils resteraient là, et M. Picard n'y trouverait pas son compte. Il les fait partir de Paris, avec la ferme résolution de n'y revenir qu'après avoir croqué jusqu'au dernier centime.

L'homme propose, et l'amour dispose. L'amour attend un de nos artistes à Montargis, et fait, d'un étourdi, d'un libertin, un amant timide et respectueux. Si l'on ne marie pas ce pauvre garçon, c'est un homme perdu; mais qu'on cesse de le plaindre, il a un ami qui n'est pas bête, et qui aura bientôt fait son affaire. L'amoureux de la jeune Gâtinaise n'a point encore osé parler à sa belle : il soupire, il se désespère; il veut s'éloigner et mourir; mais, grâces à son ami, il ne tarde pas à être en présence de la mère et de la fille. Celle-ci est promise à un élégant de Moulins, que l'on attend de minute en minute; il arrive à tems pour se faire berner: on le promène pendant deux grandes heures, et il ne reparaît qu'après l'affaire conclue. L'artiste épouse, et le Bourbonnais remonte en diligence. Tel est le fond de cette comédie, l'une de celles que M. Picard a faites en courant; c'est une farce sans conséquence, qu'il n'a donnée que pour la forme, mais qu'il aurait pu écrire avec moins de naturel. Quel que soit l'agrément de ces petits mots, on n'aime point à entendre répéter à chaque instant : *Eh mais! eh! ah! oh! eh mais!* C'est, en effet, fort ennuyeux à entendre.

VOYAGES DE L'AMOUR (les), opéra-ballet de quatre entrées, avec un prologue, par Labruère, musique de Boismortier, à l'Opéra, 1736.

Las de faire des heureux, sans l'être lui-même, l'Amour voudrait enfin le devenir et trouver un cœur qui l'aimât sincèrement. Ce motif le détermine à visiter le village, la ville et la cour. Au premier acte, on le voit au village, déguisé en berger: sous le nom de Sylvandre, il essaie d'attendrir Daphné, jeune bergère

qui n'a point encore aimé. Elle doit distribuer le prix des jeux qu'on va célébrer en l'honneur de l'Amour lui-même, ce qui fait dire au faux Sylvandre :

Vous allez couronner le vainqueur de nos jeux :
Qu'une main si charmante embellira sa gloire !
Ah ! s'il fallait chanter l'éclat de vos beaux yeux,
Je serais sûr de la victoire.

Cette scène se termine par un aveu réciproque, et l'acte, par le couronnement de l'Amour, qui a été déclaré vainqueur.

Il paraît ensuite à la ville, sous le nom d'Alcydon. Il y devient rival de lui-même, en faisant savoir à Lucile que l'Amour soupire pour elle. La constance de la jeune fille ne résiste point à cette épreuve. Alcydon est sacrifié, et se venge de la coquette en se faisant connaître. Enfin, dans le troisième acte, l'Amour, sous le nom d'Emile, se présente à la cour d'Auguste : il rend des soins à Julie, et a pour rival Ovide. Celui-ci, rebuté en apparence, obtient des faveurs secrètes. Il ne le dissimule point au faux Emile. Alors l'Amour prend la résolution de retourner à Daphné, la seule qu'il ait trouvée sincère : il se fait connaître, et couronne sa constance. C'est le sujet du quatrième acte. L'auteur fit quelques changemens au second et au troisième : il donnait, dans ce dernier, un Empereur pour rival à l'Amour, et dans l'autre, Maderbal, tyran dont il est l'ami. Au reste, l'idée de cet opéra nous semble avoir quelque rapport avec une comédie d'Autreau, intitulée : *Panurge à marier*, dont le sujet est tiré de Rabelais.

VOYAGES DE ROSINE (les), fragmens en vaudevilles, en trois actes, par MM. de Piis et Barré, aux Italiens, 1783.

Le fond de cette pièce est tiré du conte de Piron, intitulé *Rosine*. Le cadre en est fort original. Voici d'abord l'avant-scène. Rosine aimait le comte d'Olban, dont elle n'était pas moins aimée ; mais, surveillée par une mère sévère, elle n'a pu que lui jeter une boucle de ses cheveux. Depuis, se promenant dans une barque avec sa mère, une tempête l'a fait tomber entre les mains d'un corsaire, qui l'a vendue à un janissaire. Déjà trois mois se sont écoulés, et le corsaire ne lui a témoigné qu'une indifférence qui la pique beaucoup.

Au premier acte, l'indifférence du janissaire se change en amour; mais, d'après une indisposition qui lui survient, les médecins lui prescrivent de ne pas mettre de huit jours, le pied dans son sérail. Rosine, offensée de ce nouveau contretems, s'enfuit sur la première nacelle qu'elle peut trouver.

Au second acte, elle aborde dans une île, où il n'y a qu'une seule femme, encore est-elle déguisée en homme. Les habitans forcent Rosine à faire choix d'un époux, et son choix tombe sur cette femme, nommée Lucile. Alors tout le monde se retire, hors Valère, amant de Lucile, qui lui avoue le secret de leurs amours. Rosine, irritée de cette contrariété nouvelle, veut faire un nouveau choix; mais, désarmée par les prières des deux amans, elle consent à se rembarquer avec eux sur sa frêle nacelle.

Au troisième acte, Rosine est en France, chez Lucile, qui, le même jour, doit épouser Valère. En attendant, on la mène au bal, où elle rencontre un cousin de Lucile, qui lui fait une déclaration. Elle s'excuse d'abord sur le souvenir de celui qu'elle aime ; mais bientôt elle est prête à favoriser son nouvel amant,

lorsqu'elle se rappelle que Lucile lui a dit que son cousin portait toujours sur lui un présent d'une ancienne maîtresse. Alors elle exige qu'il lui montre ce gage. Il lui obéit, et Lucile reconnaît et sa boucle de cheveux, et le comte d'Olban. Enfin la pièce se termine par le mariage des deux couples.

Certes, on n'a jamais blessé plus cruellement la loi des unités ; mais, comme nous l'avons dit, le cadre est varié, original et plaisant.

VOYAGEUR FATALISTE (le), comédie en trois actes, en vers, par M. Charlemagne, à Louvois, 1806.

Ce nouveau voyageur est à la fois, directeur, acteur et auteur. Ayant été dépouillé par des voleurs, il se voit dans la triste nécessité de se présenter à la porte d'un baron allemand, où il demande la caristade. Son air et ses habits ne sont pas très-engageans ; toutefois, on lui donne à déjeûner ; ensuite, on le renvoie poliment. Il sort de cette maison inhospitalière, et entre dans le jardin du roi de Prusse, car c'est à Berlin que la scène se passe. Le roi reconnaît notre homme, et témoigne sa surprise de le voir aussi mal vêtu ; il s'écrie :

Oh ! comme la fortune est perfide et volage !
Dans un tout autre état, j'ai vu ce personnage.
Sur un char magnifique, il figurait assis,
Et l'or resplendissait sur ses riches habits.

Charles, jeune officier, qui vient d'être nommé intendant des jardins, et qui aspire à devenir le gendre du baron, a entendu le soliloque du roi ; il accourt pour reprocher à son futur beau-père son incivilité à l'égard du voyageur, qu'il a lieu de croire un très-grand personnage. Le baron en est au désespoir. Il charge le

jeune homme de faire au voyageur ses très-humbles excuses, et de l'inviter à dîner. Le comédien se rend à l'invitation, et se voit comblé d'honneurs. Ce n'est pas tout : le tailleur du roi lui apporte un habit magnifique, qu'il endosse sans paraître surpris de sa richesse, ce qui achève de persuader au baron que cet étranger est un grand prince. Le baron, qui croit avoir trouvé l'occasion de satisfaire ses vues ambitieuses, profite de la circonstance, déroule ses plans sur les finances, oublie ses engagemens avec l'intendant des jardins, et veut donner sa fille au voyageur. Enfin, après avoir bien joué la comédie, voyant éclater dans tous les yeux le désir de le connaître, il commence, d'un ton héroïque, une pompeuse énumération de tous les titres de sa profession, et finit par lâcher le grand mot. Le baron et tous ses gens sont un peu confus de la méprise ; et le comédien, sans changer de contenance, leur dit bonjour, et s'en va.

Le fond et les détails de cette comédie sont fort agréables ; elle obtint un succès mérité.

VOYAGEURS (les), comédie en trois actes, en vers, par M. Armand Charlemagne, à Feydeau, par les sociétaires de l'Odéon, 1800.

On a imprimé, en tête de cette comédie, une préface très-piquante, que l'auteur a cru devoir intituler : *Inutilités préliminaires*, *Histoire de ma pièce et la mienne.* Ceux qui liront cette préface seront sans doute étonnés qu'un comité de lecture, après avoir lu, ou même sans l'avoir lue, ait refusé *la pièce de M. Charlemagne ;* mais, pour qui connaîtra ces sortes de comités, ce refus ne présentera rien que de très-ordinaire. Ce n'est point une

histoire particulière ; c'est l'histoire de tout le monde, dramatique s'entend. Nous avons dit une partie de ce que nous savions à cet égard à l'article *Lecture*. Voyez *cet article*, vous y trouverez l'histoire *des Voyageurs*. Cette pièce est, sans contredit, l'une des meilleures et des plus comiques qui aient été représentées depuis long-tems. Elle offre, avec la facilité de style, et l'esprit que l'on remarque dans toutes les productions de son auteur, un plan bien ordonné, une marche aisée et rapide, des scènes bien filées, des transitions heureuses, une action suspendue avec art, et qui se dénoue sans effort. C'est, en un mot, un voyage agréable que nous invitons nos lecteurs à faire avec nous.

Un honnête laboureur de Charenton, nommé Gérard, simple dans ses goûts, modeste dans ses désirs, a une sœur, veuve depuis un an, d'un faiseur d'affaires qui lui a laissé une fortune considérable. Mad. Doucet a fait l'acquisition de la ferme qu'exploite son frère : elle vient à Charenton, et descend chez son fermier, comme c'est l'usage. Pour le dire en peu demots, cette femme réunit en elle tous les vices et tous les travers des parvenus. Elle veut se remarier. Dufour, autrefois petit marchand, qu'un héritage a rendu grand seigneur, est celui dont elle a fait choix. Ce Dufour arrive peu d'instans après sa belle, et a formé le projet de se marier à Charenton. En conséquence, il a donné l'ordre à son notaire de s'y rendre dans le jour. Voilà déjà trois des principaux personnages en scène, et le quatrième qui y est introduit, et qui peut arriver quand bon lui semblera. Nous avons oublié de parler d'une jeune personne, nièce de Gérard et de Mad. Doucet : Henriette, c'est ainsi qu'elle s'appelle, a perdu son père ;

Gérard lui en tient lieu. Mad. Doucet la méconnaît, parce qu'elle est sans fortune. Mais Gérard a un fils; Auguste est absent depuis trois ans; il voyage. Après avoir couru le monde, ce jeune homme juge à propos de rentrer sous le toit paternel, bien décidé à n'en plus sortir. Il écrit à son père, pour le prévenir de son retour, et arrive presqu'aussitôt que sa lettre, avec Bauval, son ami, son compagnon de voyage. Voici comment. Nos voyageurs, chemin faisant, ont rencontré un cocher dont le carrosse était vide. Celui-ci, bon garçon, ce qui ne laisse pas que d'être rare parmi ces messieurs, leur a offert sa voiture, qu'ils se sont empressés d'accepter. Avec une voiture et de bons chevaux, on va vite; il n'est donc point étonnant qu'on les voie paraître sitôt. Mad. Doucet qui, un instant auparavant, avait manifesté une assez mauvaise opinion sur le compte de son neveu, en change bientôt quand elle le voit descendre d'un superbe équipage. Nos voyageurs laissent croire que cette voiture leur appartient. Bauval, en un clin d'œil, a reconnu le terrain; il profite adroitement de la disposition des esprits pour persuader à Mad. Doucet qu'il jouit d'une fortune immense. Bientôt il conçoit un plus hardi projet; celui de rompre le mariage de la tante, qui enlève à son ami une fortune considérable à laquelle il a droit de prétendre. Il fait croire à celle-ci qu'un tremblement de terre a renversé la moitié de la ville de Cadix, et que tous les vaisseaux qui étaient dans la rade ont été la proie des flammes. Pendant le dîner, il a su que toute la fortune du prétendu, que par parenthèse il a reconnu pour son cousin, était sur ces vaisseaux. D'un autre côté, il dit à Dufour que sa future vient de recevoir une lettre dans laquelle on lui

annonce une banqueroute qui lui enlève son avoir. C'en est fait ; ces deux tendres amans ne veulent plus être époux. Enfin Bauval fait les doux yeux à Mad. Doucet, qui, avant d'aller plus loin, veut savoir à quoi s'en tenir sur la fortune de son jeune amant. Précisément le cocher, ennuyé de boire seul, vient prendre congé des jeunes gens, et leur dire adieu. Elle s'entretient avec lui, et apprend, avec étonnement, que son maître est riche de cent mille écus de rente. Plus de délais ; Mad. Dufour veut devenir l'épouse de Bauval. Celui-ci, qui la voit en bel humeur, saisit l'occasion, et parvient à la déterminer à faire donation de sa ferme à son neveu Auguste en faveur de son mariage avec Henriette ; ce qu'elle hésite à faire, et ce que pourtant elle fait, pour lui plaire. Pressé par Mad. Doucet de conclure, Bauval va s'expliquer. L'arrivée du cocher, qui veut absolument partir, ne lui en laisse pas le tems. Le qui-proquo s'éclaircit, et Mad. Doucet s'en va de Charenton comme elle y est venue, c'est-à-dire, sans être mariée.

VOZON (Benoît), maître ès-arts, et recteur du collége de Saint-Chamond, a publié, en 1586, une comédie en cinq actes, en vers, sans distinction de scènes, intitulée *l'Enfer Poétique, sur les Sept Péchés mortels, et les Sept Vertus contraires.*

VRAI (le). Boileau a dit, après les anciens :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable ;
Il doit régner partout, et même dans la fable.

Il ne s'est jamais écarté de cette loi ; presque tous ses ouvrages respirent le vrai, c'est-à-dire, qu'ils sont une copie fidèle de la nature. Dans ses pièces de théâtre, Racine lui-même ne l'a presque jamais perdu de vue.

Il n'y a guères, chez lui, d'exemple d'un personnage qui ait un sentiment faux et qui l'exprime d'une manière opposée à sa situation. Il faut pourtant en excepter Théramène, lorsqu'il encourage ridiculement Hippolyte dans ses froides amours pour Aricie :

> Vous-même, où seriez-vous, vous qui la combattez,
> Si toujours Antiope, à ses lois opposée,
> D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour Thésée ?

Il est vrai physiquement qu'Hippolyte ne serait pas venu au monde sans sa mère ; mais il n'est pas vrai qu'un gouverneur sage inspire à son pupille de faire l'amour contre la défense de son père. C'est offenser le vrai que de peindre Cinna sous les couleurs d'un conjuré timide, entraîné malgré lui dans la conspiration contre Auguste, et de lui faire ensuite conseiller à ce même Auguste de garder l'Empire, afin d'avoir un prétexte pour l'assassiner. Ce trait n'est pas d'accord avec son caractère. Corneille pèche souvent contre cette loi dans les détails.

Il existe une logique secrète qui doit régner dans tout ce qu'on dit, et même dans les passions les plus violentes. Sans cette logique, on ne parle qu'au hasard ; on débite des vers qui ne sont pas des vers. Le bon sens doit animer jusqu'au délire de l'amour. Veut-on savoir si une pensée est naturelle et juste ? qu'on examine la proposition contraire : si ce contraire est vrai, la pensée est fausse. La principale règle pour lire les auteurs avec fruit, c'est d'examiner si ce qu'ils disent est vrai en général ; s'il est vrai dans la bouche des personnages que l'on fait parler ; car enfin, la vérité est toujours la première beauté ; c'est la pierre de touche dans toutes les langues et dans tous les genres d'écrire.

Le vrai et le vraisemblable sont fort différens. Le vrai est tout ce qui est ; le vraisemblable est ce que nous jugeons qui peut être. Or, nous n'en jugeons que par de certaines idées qui résultent de nos expériences ordinaires ; ainsi, le vrai a infiniment plus d'étendue que le vraisemblable, puisque le vraisemblable n'est qu'une petite portion du vrai, conforme à la plupart de nos expériences. Le vrai n'a pas besoin de preuves ; il suffit qu'il soit et qu'il se montre. Le vraisemblable en a besoin ; il faut, pour être admis, qu'il se rapporte à nos idées communes. Incertains que nous sommes, et avec beaucoup de raison, sur l'infinie possibilité des choses, nous n'admettons pour possibles que celles qui ressemblent à ce que nous voyons souvent. Tout ce que verrait notre contemplateur serait vrai, et par là suffisamment prouvé, quelque extraordinaire qu'il fût ; mais au théâtre, où tout est feint, il faut nécessairement que le vraisemblable prenne la place du vrai. Il faut donc conserver exactement le vraisemblable, tant dans les évènemens que dans les caractères ; à moins que celui qui en sortirait ne fût un fait constant dans l'histoire et extrêmement connu ; dans ce cas, le vrai rentre dans ses droits, mais toujours est-il dangereux de montrer ce vrai qui n'est pas vraisemblable. Lorsque Horace tue Camille, cette action déplaît, non seulement par son extrême barbarie, mais encore par le peu de vraisemblance qu'il y a qu'un frère tue sa sœur pour quelques mots que lui arrache la douleur d'avoir perdu son amant. L'histoire elle-même paraît ne se charger qu'avec peine de vérités peu vraisemblables ; elle adoucit autant qu'elle peut les évènemens trop bizarres ; elle imagine des vues et des motifs proportionnés à la gran-

deur des événemens ; elle travaille à rendre les caractères uniformes et suivis ; et cet amour du vraisemblable la jette souvent dans le faux. Il s'en faut bien que la nature soit renfermée dans les petites règles qui font notre vraisemblable, et qu'elle s'assujétisse aux convenances qu'il nous a plu d'imaginer ; mais c'est au poëte à s'y assujétir, et à se renfermer dans les bornes étroites où la vraisemblance est resserrée. A l'égard des événemens, comme à l'égard des caractères, il y a deux sortes de vraisemblable ; l'un ordinaire, simple ; l'autre extraordinaire, singulier, tel que celui des aventures de roman qui sont à la vérité possibles, mais qui n'arrivent jamais. Le singulier dans les caractères est excellent sur la scène ; mais dans les événemens, c'est autre chose. Le singulier, du moins le singulier romanesque, ne convient pas à la tragédie, parce qu'elle vise plus au cœur qu'à l'esprit ; elle aime mieux toucher par les caractères et par les sentimens qu'ils produisent, que surprendre par des aventures imprévues. Il lui faut des événemens simples qui produisent des sentimens vifs. Il est bon d'y ménager des surprises, mais elles doivent naître de la disposition des personnages plutôt que de la bizarrerie des aventures.

D'ailleurs, il est beaucoup de choses où l'imagination du poëte peut se donner carrière.

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Mais il ne lui est jamais permis de violer la vraisemblance et de nous offrir des choses incompatibles ; d'accoupler les oiseaux avec les serpens, et les tigres avec les agneaux.

Sed non ut placidis cocant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.

VRAI GÉNÉREUX (le), ou LES BONS MARIAGES, petit drame villageois en un acte, en prose, mêlé de chants, et suivi d'un divertissement, par Collot-d'Herbois, 1776.

Un seigneur, à son arrivée dans sa terre, marie quatre filles. Le nœud de ce petit drame, c'est que Marcel, qui doit épouser l'une d'elles, a emprunté deux louis à Sans-Quartier, grenadier dans le régiment de monseigneur, à condition qu'il se trouvera engagé, s'il ne peut pas les rendre. On s'amuse long-tems de son embarras et de l'inquiétude de Jeannette, sa future, jusqu'au moment où le seigneur rend l'argent à Sans-Quartier, en faisant gravement cette réflexion. « Est-il possible qu'une somme aussi modique eût pu retrancher de la patrie une race de bons citoyens ?

Le défaut de tout ce village est une grande intempérance d'esprit. La petite Jeannette, toute la première, qui craint de manquer une aussi belle occasion de se marier, ajoute fort savamment : Nous sommes si pauvres, et dans ce tems-ci...... Il faut acheter le bonheur ! L'auteur recommande beaucoup que les habits de ceux qui joueront sa pièce soient de laine ou de toile. Il n'y pense pas ; une fille n'a jamais parlé comme cela en cotillon de laine.

VRAIE BRAVOURE (la), comédie en un acte, en prose, par MM. Picard et Duval, aux Français, 1793.

La scène se passe sur la frontière. Firmin et Henri sont liés de la plus étroite amitié. Le premier est lieutenant de sa compagnie ; il aime la fille de Michel, vieil invalide, à laquelle il va s'unir. Le second s'est laissé séduire

par un vaurien, nommé Melcour. Celui-ci entraîne Henri chez des filles de mauvaise vie, où il perd tout à la fois, sa santé, son argent et sa délicatesse. Inutilement Firmin essaie de ramener son ami; le vice triomphe, et la voix de Melcour est seule écoutée. Henri, un peu gris, ne sort de chez la Saint-Phar que pour demander de l'argent à Firmin, qui ne croit pas pouvoir lui en refuser, mais qui veut l'empêcher de retourner avec Melcour. Henri s'emporte, et s'égare au point de donner un soufflet à Firmin. C'en est assez; Melcour exige qu'ils se battent, et, de son chef, va chercher des témoins. Dans l'intervalle, Henri reconnaît ses torts; il se jette aux genoux de son ami, qui les lui pardonne. Bientôt le perfide Melcour, suivi de ses amis, vient railler Firmin. Telle est la force du préjugé, que Michel ne veut plus donner sa fille au jeune et vertueux lieutenant. Tout-à-coup, le canon se fait entendre. Firmin vole au combat; tandis que le spadassin, le lâche Melcour se laisse enlever son épée par un enfant, il arrache un drapeau à l'ennemi. Enfin les Français sont victorieux, *la Vraie Bravoure* triomphe, et les soldats, frappés de cet exemple, jurent de chasser de l'armée le premier qui osera provoquer son camarade en duel.

Cette petite comédie obtint beaucoup de succès.

VRAIE MÈRE (la), drame didacti-comique en trois actes, en prose, par Moissy, 1771.

Un drame didacti-comique! Il n'est pas aisé de deviner ce que cela peut être. Au surplus, le but de l'auteur est fort estimable. Il a voulu rassembler, sous ce cadre, tout ce qui est capable de déterminer les mères à nourrir elles-mêmes leurs enfans. C'est dommage que la

scène soit dans une boutique, et qu'il ait été forcé d'y introduire des gardes de femmes en couche, des sage-femmes, des nourrices, un enfant qui tête, et un autre qui a le bras cassé.

X.

XERCÈS, tragédie, par Crébillon, 1714.

Tout l'intérêt de cette tragédie roule sur Darius, dépouillé de ses droits par son frère, et accusé d'un parricide par celui-là même qui l'a commis. Artaxerce, aussi crédule que Xercès, ne donne point à Darius le tems de s'expliquer ; il fait assembler le conseil pour juger son frère, quoique ce frère impute le crime à son accusateur. Il fallait donc juger l'un et l'autre. Au contraire, Darius est jugé tout seul, et sans être entendu. Le dénoûment qui sauve ce prince ne nous semble ni suffisamment préparé, ni suffisamment clair. En effet, il faut, pour justifier Darius, s'en rapporter à Tissapherne ; comme, pour le croire coupable, il a fallu ne consulter qu'Artaban. Enfin l'extrême scélératesse de ce dernier ne révolte pas moins que l'excessive crédulité de Xercès.

Cette tragédie n'eut qu'une représentation. La toile baissée, Crébillon retira les rôles des mains des acteurs, et les jeta au feu en leur présence. « Je me suis trompé, » leur dit-il, le public m'a éclairé. »

Une actrice, dont les faveurs étaient plus que suspectes, voulut se moquer de l'auteur, parce qu'il faisait mourir la plupart des personnages de sa tragédie : « Vous

» devriez bien, lui dit-elle, me donner la liste des morts. » « Et vous, Mademoiselle, lui répondit Crébillon, vous » devriez bien me donner la liste de ceux que vous » avez blessés. »

XIMENÈS (M. Augustin-Louis de), auteur dramatique, né à Paris en 1726.

M. Ximenès est, depuis long-tems, en possession du titre de doyen des poëtes tragiques, et certes ce titre lui est bien dû, car, au moment où nous écrivons cet article, il est âgé de quatre-vingt-six ans. Quoi qu'il en soit, Portelance, auteur d'*Antipater*, le lui disputa dans les journaux ; mais, comme il était plus jeune de six mois, il resta à M. Ximenès, auteur de deux tragédies représentées, *Epicharis* et *Amalazonte*, sur lesquelles on fit cette épigramme :

Après Epicharis,
Les ris ;
Après Amalazonte,
La honte.

Mais une épigramme ne prouve rien ; il y a des beautés dans ces deux pièces. M. Ximenès a publié une autre tragédie de *Don Carlos* qui n'a point été représentée. Il est auteur de poésies fugitives fort agréables, et entr'autres d'un recueil intitulé : *le Codicile d'un Vieillard*. L'Académie française s'honorerait en recevant parmi ses membres le doyen des poëtes tragiques : elle a reçu les marquis de la Fare et de Saint-Aulaire, qui avaient des ressemblances avec lui du côté de l'âge, des talens et de la naissance, mais qui ne le valaient pas sous ces trois rapports.

Y.

YEUX DE PHILIS CHANGÉS EN ASTRES (les), comédie en trois actes, en vers, par Boursault, 1663.

L'auteur a puisé son sujet dans le poëme de l'abbé de Cerisy. Pour se venger de la préférence que Philis accorde à Daphnis, Apollon empoisonne l'eau d'une fontaine où ces deux amans doivent aller boire. Daphnis y trouve la mort, et Philis, emportée par les vents, revoit son berger dans l'Olympe, où Jupiter les unit, et change en astres les yeux de la Bergère.

Le caractère des deux amans offre un mélange de tendresse et de naïveté, de naturel et de sensibilité; mais l'auteur aurait dû ménager davantage les peintures, les descriptions, et tous les ornemens que l'abbé de Cerisy pouvait prodiguer dans son poëme. Toutes ces superfluités sont déplacées dans un ouvrage dramatique.

Z.

ZAÏDE, tragédie, par Lachapelle, 1681.

Le sujet de cette pièce est tout-à-fait d'invention. Comme l'auteur s'était piqué de ne devoir cet ouvrage qu'à lui seul, il n'a employé de l'histoire que ce qui concerne le nom des deux célèbres familles des Zégris et des Abencerrages.

ZAÏRE, tragédie, par Voltaire, 1732.

Qui ne connaît la touchante *Zaïre*, ce chef-d'œuvre

d'intérêt et de sentiment. L'amour, qui ne devrait paraître qu'en second dans une tragédie, occupe le premier rang dans celle-ci. Jamais cette passion ne parla un langage plus vrai. Quelle délicieuse naïveté, quelle candeur dans le caractère de Zaïre! Quelle noble fierté, quelle grandeur dans celui d'Orosmane! On ne sait qui l'emporte, ou des accessoires, ou du nœud principal. Est-il rien de plus heureux que ce contraste des mœurs européennes et orientales? On a prétendu qu'Orosmane était trop français. Qu'on le compare au Bajazet de Racine, et l'on verra qu'il n'a de français que ce qui est commun à tous les hommes, quel que soit le climat qui les ait vus naître. C'est d'ailleurs s'abuser étrangement, que de ne voir dans un Soudan qu'un barbare. On trouve, dans la vie de Saladin, des traits de générosité qui eussent fait honneur aux plus grands princes de l'Europe. Orosmane, jaloux, reprend tout le caractère oriental. On regrette seulement de voir Zaïre sacrifiée sur une équivoque de mots; mais, en rapprochant toutes les circonstances qui accompagnent la lettre, on conviendra qu'il en faut souvent moins pour ensanglanter le poignard de l'amour furieux et jaloux.

Si l'on en croit Voltaire, Zaïre fut composée en trois semaines; mais, lors des représentations, il fit beaucoup de changemens que le public avait jugés nécessaires à la perfection de cette tragédie : il eut beaucoup de peine à les faire adopter par les comédiens, qui, en général, n'aiment pas ces sortes de changemens. Quand on s'est fatigué à étudier un rôle de deux ou trois cents vers, que l'on a eu beaucoup de peine à classer dans sa mémoire, il est cruel, en effet, d'être obligé de recommencer. Dufrêne, surtout, fit une longue résistance; en

vain l'auteur assiégeait sa porte, il trouvait toujours le moyen d'échapper à ses importunités. Enfin Voltaire usa d'un stratagème qui lui réussit. Ayant appris que le comédien devait donner un grand dîner, il fit faire un pâté de perdrix, et le lui envoya par une personne à laquelle il défendit expressément de se faire connaître. La circonstance était favorable. Le pâté fut accueilli et fêté. Dufrêne, sans plus s'enquérir d'où il venait, le fit servir, aux acclamations de tous les convives. On ouvre ses larges flancs, et l'on découvre, avec une surprise mêlée d'admiration et de joie, douze perdrix, tenant chacune dans son bec, plusieurs billets qui contenaient tous les vers qu'il fallait ajouter, retrancher, ou changer dans le rôle de Dufrêne. Il ne fut par difficile de connaître l'auteur du présent, et tout le monde loua cette façon noble et ingénieuse de faire agréer des corrections. Le public ne tarda pas à s'apercevoir qu'on avait eu égard à ses observations; mais il ne sut que long-tems après que c'était à un pâté de perdrix que Zaïre devait une partie de ses succès.

Cette tragédie fut l'époque de la grande réputation de Mlle Gaussin. On n'oubliera jamais les vers charmans qui lui furent adressés par Voltaire. Voici ces vers :

Jeune Gaussin, reçois mon tendre hommage,
Reçois mes vers, au théâtre applaudis ;
Protége-les, Zaïre est ton ouvrage ;
Il est à toi, puisque tu l'embellis.
Ce sont tes yeux, ces yeux si pleins de charmes,
Qui du critique ont fait tomber les armes ;
Ton seul aspect adoucit les censeurs.
L'illusion, cette reine des cœurs,

Marche à ta suite, inspire les alarmes,
Le sentiment, les regrets, les douleurs,
Le doux plaisir de répandre des larmes.
Le dieu des vers qu'on allait dédaigner,
Est par ta voix aujourd'hui sûr de plaire;
Le dieu d'amour à qui tu fus plus chère
Est par tes yeux bien plus sûr de régner.
Entre ces dieux désormais tu vas vivre :
Hélas! long-tems je les suivis tous deux;
Il en est un que je ne peux plus suivre.
Heureux cent fois le mortel amoureux
Qui tous les jours peut te voir et t'entendre,
Que tu reçois avec un souris tendre,
Qui voit son sort écrit dans tes beaux yeux,
Qui meurt d'amour, qui te plaît, qui t'adore,
Qui, pénétré de cent plaisirs divers,
Parle d'amour, et t'en reparle encore!
Mais malheureux qui n'en parle qu'en vers!

Cet éloge flatteur ne renferme rien que de vrai. Mlle Gaussin contribua, en effet, beaucoup au succès de Zaïre. Voltaire dédia cette tragédie à un négociant anglais, nommé Falkener, qui fut depuis ambassadeur à Constantinople; dans son épître dédicatoire, il fit encore entrer l'éloge de Mlle Gaussin.

« Il faut, écrit-il, que je finisse cette lettre, déjà trop » longue, en vous envoyant un petit ouvrage qui trouve » naturellement sa place à la tête de cette tragédie. C'est » une épître en vers, à celle qui a joué le rôle de Zaïre. » Je lui devais au moins un compliment pour la ma- » nière dont elle s'en est acquittée :

Car le prophète de la Mecque
Dans son sérail n'a jamais eu
Si gentille Arabesque ou Grecque.
Son œil noir, tendre et bien fendu,
Sa voix et sa grâce extrinsèque
Ont mon ouvrage défendu

Contre l'auditeur qui rebèque ;
Mais quand l'auditeur morfondu
L'aura dans sa bibliothèque,
Tout mon honneur sera perdu.

Un Anglais, nommé Bond, avait une si haute estime pour Zaïre, qu'il engagea un des meilleurs poëtes de Londres à la traduire, dans l'intention de la faire représenter sur le théâtre de Drury-Lane. Pendant plus de deux ans, il employa son crédit, et celui de ses nombreux amis, pour la faire agréer aux directeurs de ce théâtre, mais inutilement. Enfin, désespérant de la faire paraître sur un théâtre régulier, M. Bond prit le parti de la jouer lui-même, avec quelques autres amateurs du cothurne, dans la grande salle des Yorck-Ruddings, destinée, dans son origine, aux concerts, mais dont on obtenait l'usage en la louant fort cher. Les rôles furent donc distribués. M. Bond, qui n'avait pas moins de soixante ans, choisit celui de Lusignan, comme le plus convenable à ses talens et à son âge. Il n'épargna ni soins ni argent pour se mettre en état de le jouer avec distinction, et il abandonna le profit de l'entreprise au poëte traducteur. Le jour arrive : jamais assemblée ne fut plus brillante et plus nombreuse. Les premiers actes s'exécutent aux applaudissemens de tous les ordres. On attend Lusignan avec la plus vive impatience ; il paraît. A l'aspect de ce père vénérable, tous les cœurs sont émus ; mais celui de M. Bond l'est plus que tous les autres ensemble ; il se livre tellement à la force de son imagination et à l'impétuosité de ses sentimens, que, se trouvant trop faible pour soutenir tant d'agitation, il tombe sans connaissance, au moment qu'il reconnaît sa fille. On se figura d'abord que c'était un jeu de l'acteur, et tout le monde admirait l'art avec lequel celui-ci imitait

la nature. Cependant, la situation se prolonge; elle commence à fatiguer le spectateur. Châtillon, Zaïre et Nérestan préviennent M. Bond qu'il est tems d'en sortir; il ouvre un moment les yeux, et, les refermant aussitôt, il tombe de son fauteuil, étend les bras, et rend le dernier soupir.

ZAÏS, ballet héroïque en quatre actes, avec un prologue, par Cahusac, musique de Rameau, à l'Opéra, 1784.

Le principal personnage de ce ballet est un génie qui, plein d'amour pour une bergère digne de sa tendresse, renonce à sa puissance, pour ne plus abandonner cette belle.

ZANNI, du latin, *Sannio*, est le facétieux de la troupe.

La Comédie Italienne, dit Saint-Evremont, est un ramas de concetti impertinens dans la bouche des amoureux, et de froides bouffonneries dans celle des *Zannis*. Voyez *Arlequin*, *Scapin*.

ZARÈS, tragédie, par M. Palissot, aux Français, 1751.

Calciope, princesse du sang royal de Sparte, fut enlevée par des pirates et conduite à Sardanapale, dont elle eut un fils, nommé Zarès. La tête de ce jeune prince fut proscrite par un père barbare; mais Paramis, chargé de le faire mourir secrètement, le sauva et lui servit de père. Dans la suite, Zarès se signala dans les combats. A l'instant où l'action commence, Sardanapale, au mépris de la foi jurée à Calciope, vient de faire enlever Artazire, fille d'Arbacès, gouverneur de la Médie, dont

il est éperdument amoureux. Importuné des reproches et des plaintes continuelles de la mère de Zarès, il a résolu de la faire exiler. Pour se venger du tyran qui lui a ravi sa fille, qu'autrefois il avait promise à Zarès, Arbacès s'avance, à la tête d'une armée; mais, en sujet vertueux, il veut, avant d'en venir aux mains, essayer les voies de la douceur. Jusqu'ici, Zarès a ignoré sa naissance : Calciope la lui fait connaître; mais elle lui cache que le tyran est son père, de peur de l'exposer à sa cruauté. Bientôt Artazire apprend de son amant, ce que lui-même vient d'apprendre de sa mère. Cependant Arbacès arrive; il est surpris de voir sa fille et Zarès réunis. Ce dernier en obtient la faveur de combattre pour Artazire. D'un autre côté, Paramis entretient Arbacès, dont il est l'ami, du dessein qu'il a conçu de placer Zarès sur le trône. En conséquence, il lui amène des conjurés dont il connaît la valeur et la fidélité, et lui dit que, tandis qu'il attaquera les portes de Ninive, lui et Zarès combattront dans l'intérieur du palais; enfin, il fait promettre à Zarès d'attendre ses ordres, et de n'agir que de concert avec lui. En vain Sardanapale emploie tour-à-tour et la tendresse et la menace, Artazire méprise l'une, et brave l'autre. Elle fait part de tout ce qui vient de se passer à Zarès, et lui demande si Arbacès viendra bientôt l'arracher des mains du tyran. Dans ce moment, Calciope vient faire ses adieux à son fils, qui fait de nouveaux efforts pour apprendre d'elle quel est son père : elle s'en défend avec peine; mais, à la fin, son secret lui échappe. Zarès alors s'abandonne au désespoir; et, voyant venir Artazire, il veut fuir sa présence : celle-ci l'arrête, lui demande la cause de sa douleur, et apprend bientôt la triste vérité. Dans cette

conjoncture, il lui déclare qu'il va s'ouvrir à Sardanapale : elle veut l'en empêcher ; mais déjà le tyran sait tout. Artazire croit d'abord pouvoir le ramener à la vertu, et le déterminer à la rendre à son père : peine inutile ! Sardanapale est inflexible. Il peut pardonner ; mais il faut le suivre aux autels. Tout-à-coup Artazire reprend sa fierté, et lui répond qu'elle est en son pouvoir, mais que la mort saura l'en affranchir. Sardanapale, de plus en plus irrité, les fait arrêter. Zarès vient, à son tour, se jeter aux genoux de Sardanapale, et l'invite à pardonner aux conjurés. Le tyran ne tarde pas à entrevoir, dans les discours de Zarès, que celui-ci le reconnaît pour son père ; alors, il feint de se laisser attendrir, au point que Zarès y est trompé. Calciope, elle-même, ne sait que penser du faux attendrissement de Sardanapale ; pour comble de malheur, elle est réduite à craindre les conjurés ; car, elle n'en saurait douter, Zarès va défendre son père, et peut trouver la mort dans le combat. Elle accuse la lenteur de Paramis, que Zarès avait chargé de lui apprendre quelle en serait l'issue; il arrive enfin, et lui apprend qu'Arbacès est vainqueur, et que Sardanapale, environné de toutes parts, s'est retiré dans son palais, auquel il a mis le feu, et où il s'est brûlé, lui, ses trésors et Artazire. Zarès est bientôt reconnu pour l'héritier du trône; mais il ne veut pas survivre à son amante ; toutefois, on trouve le moyen de lui faire entendre raison, et il consent à vivre pour régner.

Cette pièce, imprimée dans le recueil des œuvres de l'auteur, sous le titre de *Ninus Second*, avait été offerte aux comédiens, dès l'année 1749, et non 1744, comme on l'a imprimé, par erreur, à l'article *Palissot*, sous

celui de *Sardanapale*. L'auteur n'avait alors que dix-neuf ans ; ce qui fit dire à Voltaire, que c'était l'âge de faire le Sardanapale, et non de composer *Sardanapale*.

ZARINE, reine des Scythes, tragédie en cinq actes, en vers, par Legrand, imprimée en 1782.

Ciaxare, usurpateur du trône de Médie, a élevé à sa cour Striangée, fils du monarque détrôné. Pour légitimer son usurpation, il lui propose la main de sa fille. Ce prince, content de recouvrer sa couronne, sans répandre le sang de ses sujets, souscrit à cet hyménée ; mais, au moment où l'on est prêt à le célébrer, on vient annoncer l'approche d'une armée de Scythes. Bientôt Striangée se met à la tête des Mèdes, vole à la rencontre de l'ennemi, le combat, et, après une défense vigoureuse de sa part, renverse le chef des Scythes, qui s'était attaché particulièrement à lui. Le casque du Scythe tombe et laisse apercevoir, aux yeux de ce prince, les traits d'une beauté accomplie ; ce sont ceux de Zarine, dont les charmes firent naître, dans son cœur, un sentiment aussi vif qu'imprévu. Désespéré de sa victoire, plus blessé que sa captive, il la relève, signe la paix sur le champ de bataille, et la reconduit chez elle, en lui offrant sa fortune et son cœur. Telle est l'exposition de cette pièce, que l'auteur met dans la bouche de Striangée lui-même. Zarine paraît ; elle vient remercier son vainqueur, devenu l'esclave de ses charmes, de ce que

Ses bienfaisantes mains
Ont remis leur captive au rang des souverains

Qu'entends-je ? s'écrie Striangée.

Vous captive ! ô ciel ! qu'osez-vous dire ?
. . . .
Si ce langage, ô ciel ! convient à l'un de nous,
Vous le savez, madame, il n'est pas fait pour vous.

Zarine, en présence de son ministre, Pharnace, homme rigide, de la vertu la plus austère, n'ose répondre à son amour. Striangée lui fait ses adieux ; il part, et la reine tombe dans un fauteuil, avec tous les signes du désespoir. Dans le reste de cet acte, Pharnace étale toute la fermeté de son caractère, et Zarine toute la dignité d'une reine. Au second, tourmentée par son amour, la reine attend le retour d'Elise, qu'elle a envoyée vers Striangée ; elle revient, chargée des nouveaux adieux du prince, qui va s'embarquer. Zarine s'écrie :

Il m'aime !

ELISE.

Mais il part.

ZARINE.

Tu déchires mon ame.

ELISE.

Pour la dernière fois, vous l'avez vu, madame.

Cette tirade offre de la sensibilité et le désordre d'une véritable passion. Cependant, Phradate, arrivant avec précipitation, présente à la reine une lettre que Ciaxare vient d'écrire à Striangée. Ce billet réveille toute la sensibilité de Zarine, qui croit déjà voir le prince sous le fer de Ciaxare. L'amour enfin l'emporte, et Zarine fait rappeler Striangée. Cette scène intéressante est interrompue par l'arrivée du sévère Pharnace, qui, n'ayant pu vaincre la résolution de la reine, la quitte, en lui annonçant qu'il court en informer le sénat. Bientôt le sénat ordonne le départ de Striangée ; mais il faut que cet ordre soit signé par l'amante de ce prince. C'est encore Pharnace qui ose lui proposer de le signer. Cette démarche est très-dramatique. Zarine le menace de

toute son indignation ; le ministre demeure inflexible. Enfin, il parvient à ébranler la résolution de Zarine, qui ne se rend pas entièrement, mais qui demande un instant pour délibérer. C'est Ciaxare lui-même qui ouvre le quatrième acte. Il s'est introduit secrètement dans le palais de la reine, tandis que son armée est sous les murs; il veut gagner Striangée par la douceur, ce prince lui résiste. Ciaxare est à peine sorti, que l'on voit entrer Pharnace et la reine, accompagnés de peuple et de soldats. Pharnace annonce à Zarine que Ciaxare est dans ses murs. Animé par l'amour et la gloire, Striangée invite les Scythes à le suivre ; mais Pharnace s'y oppose. Celui-ci, après avoir déployé son éloquence hardie, fait apporter le glaive qui a tranché les jours de Marmarès, père de Zarine, le présente à la reine, et lui rappelle ses sermens. Striangée l'arrache des mains de Pharnace, jure, sur cette même épée, de répandre le sang du tyran, et entraîne le peuple et les soldats après lui. Au cinquième acte, Ciaxare, vainqueur, arrive, et propose à Zarine de renoncer à sa victoire, si elle veut faire le sacrifice de son amour ; mais cette reine résiste à ses offres. Striangée lui oppose la même constance. Cependant tout s'apprête pour le supplice du prince : en vain le soldat en murmure ; loin de se laisser intimider par ces vaines clameurs, le tyran, irrité, ordonne qu'on retienne la reine, et qu'on traîne Striangée à la mort. Déjà Elise vient annoncer à Zarine qu'elle a vu marcher son amant au supplice. Enfin cette reine courageuse, réduite au désespoir, est prête à se frapper, lorsque Phradate vient lui apprendre que Pharnace est son vengeur ; qu'il a sauvé les jours de Striangée, et fait périr le tyran.

Tel est le plan de cette tragédie, qui ne fut point représentée, mais qui, à quelques taches près, qu'il était facile de faire disparaître, méritait de l'être. Le style en est dramatique; il a du mouvement et de la vérité; mais il pourrait quelquefois avoir plus de correction.

ZARUCKMA, tragédie, par Cordier, 1762.

Zorac, après s'être emparé du trône de Saïd, roi d'Arabie, feignit d'élever son fils en secret, pour le soustraire à la haine publique. Il fait annoncer dans sa capitale que, touché des vœux de ses sujets, il consent à le faire paraître. Siameck, c'est le nom de ce fils, est destiné à Zaruckma, fille du roi détrôné, dont Zorac a fait répandre la mort, et qu'il a fait élever sous le nom inconnu de Zaruckma, dans le dessein d'unir sa destinée à celle de son fils. Ces deux jeunes amans ignorent leur naissance et s'aiment sans savoir que l'un est fils de Zorac, et l'autre, fille de Saïd. Cette ignorance et les reconnaissances qui s'en suivent, forment l'intérêt de cette tragédie, qui se termine par la mort de Zorac. Saïd remonte sur le trône, et Siameck, fils de l'usurpateur, devient l'époux de Zaruckma.

Zaruckma manque de cette chaleur qui donne l'immortalité aux pièces de théâtre. Il est d'autres défauts qui n'ont point échappé à l'œil de la critique. Est-il vraisemblable, en effet, que Saïd soit long-tems inconnu de Zorac? Est-il possible que sa disgrâce ait changé ses traits au point de le rendre méconnaissable? Zaruckma, affermissant Siameck dans le projet du meurtre de Zorac, a des traits de similitude avec Palmire, dans *Mahomet*, qui détermine Séide à immoler Zopire. La scène entière du second acte est pleine de cette ressemblance qui

empêche Zaruckma de découvrir à Siameck qu'il est fils de Zorac. Il est vrai que ce ressort est la base des trois derniers actes ; mais l'auteur ne pouvait-il trouver quelque raison plus solide qui rendît nécessaire ce silence obstiné de Zaruckma ? A chaque instant, le spectateur se sent pressé de lui crier : *Dites-lui donc que Zorac est son père.* Comment Saïd se trouve-t-il esclave dans le palais de Zorac, et jouissant d'une espèce de liberté ? Le tyran ressemble à tous ces tyrans de tragédie, si maladroits, si bons, si aveugles. Enfin, quand Zorac croit avoir reconnu Saïd dans l'esclave, pourquoi n'en est-il pas convaincu par les transports de Zaruckma ? etc.

ZÉLIDE, comédie en un acte, en vers libres, avec un divertissement, par Renout, aux Français, 1755.

Les Fées, jalouses du prix de la beauté que la fée Armantine avait remporté sur elles, firent autrefois serment de rassembler tous les traits de la haine la plus envenimée contre elle. Toutes sortes de malheurs vinrent fondre sur le royaume d'Armantine. Pour les faire cesser, elle consulte l'oracle, qui lui répond qu'il faut que l'amour unisse Azéma, son fils, avec Zélide, fille d'une fée, sa plus cruelle ennemie. La mère de Zélide ne néglige rien pour lui inspirer de l'éloignement pour Azéma, et elle lui fait envisager l'amour qu'elle pourrait concevoir pour lui, comme le plus grand de tous les maux qui puissent lui arriver ; mais le destin en ordonne autrement. Il a décidé que l'amour des deux jeunes gens dépendrait du don qu'ils se feraient mutuellement d'un bouquet et d'un bracelet. Déjà, pour toucher le cœur de Zélide, Azéma avait épuisé tous ses efforts ; elle était insensible ; mais, apercevant un bouquet à cet

amant désespéré, elle veut s'en parer. Azéma a d'abord beaucoup de peine à s'en défaire, parce qu'ignorant les lois du destin, il sait seulement que ce bouquet renferme un grand mystère, et qu'il est de son intérêt de ne pas s'en défaire aisément; mais enfin, sollicité par Zélide, pressé par son amour, il donne le bouquet. Tout-à-coup, le cœur de Zélide s'enflamme; elle donne à son tour le bracelet, et le charme cesse. Enfin, les fées ennemies sont réconciliées par le mariage des deux amans.

ZÉLISCA, opéra, comédie-ballet en trois actes, mêlée d'intermèdes, par Lanoue, musique de Jeliotte, 1746.

Lanoue composa cette pièce pour les fêtes célébrées à l'occasion du mariage du dauphin avec l'infante d'Espagne. C'était entrer en concurrence avec Voltaire, qui, dans le même tems et pour le même sujet, fit la *Princesse de Navarre*. Ce dernier ouvrage, pour le plan et l'exécution, parut au-dessous de celui de Lanoue. Zélisca n'eut point le sort des pièces de circonstance. Sa Majesté daigna témoigner sa satisfaction à l'auteur, et le nomma répétiteur des spectacles des petits appartemens, avec mille livres de pension.

ZELMIRE, tragédie, par Dubelloy, 1762.

Polydore, roi de Lesbos, et père de Zelmire, a été détrôné par Azor, son fils, qui forme le barbare projet de le laisser mourir de faim dans la prison où il le tient étroitement renfermé. Zelmire, qui connaît l'ame atroce de son frère, n'imagine qu'un moyen de sauver son père; c'est de feindre d'approuver la révolte d'Azor, et d'aller secrètement dans sa prison nourrir Polydore de son lait. Elle profite de la permission qu'elle a de le voir, pour lui procurer la liberté. Dans l'intervalle, elle apprend

que le parricide a été lui-même assassiné par Antenor, régent du royaume, qui, dans l'espoir de monter sur le trône, a commis cet attentat. Zelmire, et son vieux père sont sur le point de partir pour Troie, lorsqu'Ilus arrive, croyant sa femme coupable du meurtre de son père, parce que, comme nous l'avons dit plus haut, elle paraissait approuver la révolte d'Azor. L'innocence de Zelmire est bientôt reconnue : Antenor succombe, et Polydore récupère ses droits.

Tout le monde connaît l'histoire de la fille de Cimon, qui allaita son père. Ce n'est pas Cimon, général Athénien ; mais un autre Cimon, citoyen Romain, vieillard extrêmement pauvre, qui avait été condamné, pour quelque crime, à mourir de faim dans un cachot. Fœstus dit que ce fut son père que cette fille nourrit de son sein. Cicéron, Tite-Live, Valère, Maxime, et Pline, plus croyables sur ce point, assurent que ce fut sa mère. Quoi qu'il en soit, les juges, instruits de cet acte de piété filiale, donnèrent la liberté à la mère, avec une pension pour elle et pour sa fille. On bâtit, dans le lieu où était la prison, un temple à la Piété. Dubelloy a pensé que cette charité romaine contribuerait au succès de sa pièce. Il est certain que cette action, où la nature est, pour ainsi dire, en compromis avec elle-même, est belle ; on la lit avec plaisir dans l'histoire : est-elle vraisemblable, est-elle touchante au théâtre? Je ne sais quelle sorte d'impression désagréable se mêle au sentiment d'admiration que ce généreux dévouement inspire. On n'aime point à se représenter Polydore tétant sa fille, dans son cachot. Il se peut que ce soit une fausse délicatesse ; mais enfin ce prodige a quelque chose qui répugne, dans le tems même qu'il étonne.

ZÉLOÏDE, tragédie en un acte, en prose, par Saint-Foix, aux Italiens, 1747.

On s'est élevé souvent, et toujours avec raison, contre les tragédies en prose; mais celle-ci fait exception à la règle, et obtint beaucoup de succès. La scène est dans un camp assis sur les bords du Gange. Arimant et Orosmin sont rivaux. Tous deux ont un pouvoir égal dans l'armée; tous deux sont épris des charmes de Zéloïde; mais Zéloïde est l'épouse d'Arimant. Celui-ci, égaré par la jalousie, veut se venger d'un rival, en faisant périr Métrobate, son père, qu'il tient en son pouvoir. Arimant poursuit la mort d'un esclave que Métrobate n'a fait que punir de sa trahison. Orosmin voit son père que l'on conduit au supplice; il s'oppose à l'exécution, et offre le combat à Arimant. Ce dernier l'accepte; « mais, lui dit-il, songe, si tu expires sous ce » fer, qu'aussitôt, au même lieu, une main infâme y » confondra le sang de ton père avec le tien; mais si je » succombe, songe aux lois de ce pays; ces lois veulent » que l'épouse soit brûlée avec son mari. » Orosmin, partagé entre une amante et son père, est dans une situation affreuse : enfin, l'honneur l'emporte; il va trouver Arimant qui, vaincu et désarmé par son adversaire, vient lui-même annoncer sa défaite à Métrobate, aux pieds duquel il trouve Zéloïde, qui est reconnue pour sa fille, et qui est, conséquemment, la sœur d'Orosmin.

Cette tragédie, comme nous l'avons déjà dit, eut du succès. Quoiqu'elle ne soit qu'en un acte, elle offre de l'intérêt, des situations, et un style noble et soutenu.

ZÉLONIDE, PRINCESSE DE SPARTE, tragédie, par l'abbé Genest, 1682.

L'amour d'Acorate et de Zélonide, appuyé des vœux de tous les Lacédémoniens qui s'intéressent à leur bonheur, voilà le sujet de cette pièce. La jalousie et le ressentiment de Cléonime, secondé par Pyrrhus qui fait le siége de Sparte, en offre le nœud. La mort de Cléonime en est le dénoûment.

ZÉMIDE, acte de ballet, par le chevalier de Laurès, musique d'Iso, 1759.

Zémide, reine de Scyros, a reçu de Pallas un égide qui la met à l'abri des traits de l'amour. Phasis adore en vain cette cruelle princesse. L'Amour le plaint, et forme le projet de le rendre heureux; il y va de sa gloire, d'ailleurs, de soumettre un cœur qui croit pouvoir résister à son pouvoir. En conséquence, il se retire parmi des rochers et feint de se livrer au sommeil. Bientôt Zémide, couverte de son égide, aperçoit le cruel enfant endormi sur le rivage : elle s'en approche, et reconnaît son plus redoutable ennemi, l'Amour. A son aspect, les femmes de la suite de Zémide veulent prendre la fuite ; la reine, au contraire, se félicite de ce que le sommeil livre l'Amour à son courroux : elle le désarme et l'enchaîne. Alors, il fait semblant de s'éveiller, et, d'un air timide, implore la pitié de l'inhumaine qui, loin d'être émue par ses larmes, voudrait égaler son supplice aux maux qu'il a causés. Sur ces entrefaites, le tendre Phasis survient : Zémide s'applaudit de l'avoir pour témoin de son triomphe. Vainement l'Amour emploie son éloquence pour engager Zémide à céder aux vœux de Phasis. Il lui dit malignement, qu'elle s'enflammerait bientôt sans son égide. La reine, imprudemment, pour lui faire voir qu'elle ne le craint plus, depuis qu'il est dans les fers,

jette cette égide. C'est là que l'Amour l'attendait : il brise sa chaîne, s'élance, et frappe Zémide d'un trait qu'il tenait caché. Enfin les deux amans s'unissent, et célèbrent leur bonheur.

ZÉMIRE ET AZOR, comédie-ballet en quatre actes, en vers, mêlée de chants et de danse, par Marmontel, musique de Grétry, aux Italiens, 1771.

Un négociant d'Ormus, père de trois filles très-aimables, est tombé dans une extrême misère, par la perte d'un vaisseau, qui était son unique espérance. Un orage l'oblige à entrer dans un palais habité par des fées, où, voulant cueillir une rose pour en orner le sein de la belle Zémire, l'une de ses trois filles, il s'expose à la colère du prince Azor, qui le menace de la mort, si Zémire ne vient à sa place, mériter sa grâce. Sander veut sacrifier sa vie, plutôt que de livrer sa fille; mais Zémire, pour sauver les jours de son père, se rend aux ordres d'Azor. Ce prince est d'une laideur horrible, et ne recouvrera sa beauté qu'après qu'il aura touché un jeune cœur. Zémire, en voyant sa hideuse personne, en est d'abord effrayée; mais les tendres soins d'Azor, son respect, la délicatesse de ses sentimens, commencent à la rendre sensible. Il gagne tout-à-fait sa confiance, en lui permettant d'aller voir son père et ses sœurs. Elle s'arrache bientôt à leurs embrassemens, pour revenir auprès d'Azor, qui allait périr, si elle ne se hâtait de se rendre à son attente. Tant de fidélité et d'amour font cesser l'enchantement d'Azor, qu'on voit paraître sur son trône, dans tout l'éclat de sa beauté. Cet amant couronne sa maîtresse, et comble de biens et son père et ses sœurs.

C'est ainsi que Marmontel a mis au théâtre le conte si connu de Mad. de Villeneuve, intitulé : *la Belle et la Bête.*

ZÉNÉIDE, comédie en un acte, en vers libres, par Cahusac, aux Français, 1743.

Cahusac avait toujours passé pour l'auteur de cette jolie comédie ; mais on disait que plusieurs personnes y avaient mis la main. Après sa mort seulement, on prétendit que Watelet était auteur du plan et des détails en prose, et que Cahusac n'avait fait que la mettre en vers. Ce qui semble détruire cette assertion, c'est que, pendant toute sa vie, Cahusac en a été paisible possesseur.

ZÉNOBIE, reine d'Arménie, tragédie de Montauban, 1650.

C'est le même sujet que celui de *Rhadamiste et Zénobie*, tragédie de Crébillon, mais traité d'une manière fort différente. Dans la pièce de Montauban, Zénobie, poignardée par Rhadamiste et jetée dans le fleuve Araxe, fut sauvée par un pêcheur, dans la maison duquel elle accoucha d'une princesse. Dans la suite, cette reine épousa Tyridate, roi des Parthes, dont elle eut encore une fille, qui mourut en bas âge, et à laquelle la fille de Rhadamiste fut substituée. Cette précaution, qu'elle crut capable de lui conserver la tendresse de son second époux, ne put lui épargner les horreurs d'une longue captivité. Cependant, ayant encore trouvé le moyen de se sauver, elle implora le secours des Romains, qui la rétablirent sur son trône, et la rendirent maîtresse du sort de Rhadamiste, et de celui de Tyridate. Tels sont les événemens qui ont précédé l'action de cette tragédie. Zénobie entre en scène, et nous en fait

le récit : elle goûte d'avance le plaisir de se venger de deux ingrats. Le seul obstacle qui lui reste à vaincre, est l'amour d'Helvidius pour Perside. La princesse, qui se croit fille de Tyridate, engage le consul à défendre les jours de ce roi. Irritée de cette résistance, Zénobie déclare à Phraate, fils de Tyridate, que Perside n'est point sa sœur. On ne sait trop pourquoi celui-ci, qui est déjà instruit de ce secret par le pêcheur, attend, pour en faire part à cette princesse qu'il aime, que Zénobie l'y autorise. Ces amans, s'imaginant que les fureurs de la reine sont calmées, et que la vie des deux rois est en sûreté, ne jugent plus à propos de ménager Helvidius. Par une suite de sa bizarrerie ordinaire, Zénobie se rétracte de ce qu'elle a dit à Phraate, et replonge Perside dans l'incertitude. Dans ce moment, Helvidius, transporté de fureur, entre, et déclare qu'il ne peut plus différer le supplice des deux rois. Perside et Phraate, épouvantés de ses menaces, ne songent plus qu'à fléchir le consul, par les soumissions les plus basses. Bientôt Helvidius attendri, ordonne qu'on lui amène les deux rois; et, malgré Zénobie, il remet le sort de l'un des deux entre les mains de Perside. La princesse balance long-tems, et prononce enfin en faveur de Rhadamiste. C'est dans cette conjoncture, que l'on vient annoncer l'arrivée de Corbulon. Ce nouveau consul, plus juste que tous les autres personnages, chasse honteusement Helvidius; et, sans vouloir écouter les criailleries de Zénobie, ordonne qu'elle se réconcilie avec Rhadamiste, laisse Tyridate en paix, et consente au mariage de Phraarte avec la princesse.

CORBULON.

Faites venir ces rois.

UN GARDE.

Seigneur, ces rois sont morts.

Cette brusque catastrophe termine tous les différens : Zénobie paraît touchée de leur sort, et les deux amans, en attendant la conclusion de leur hymen, vont ensemble pleurer leurs pères.

ZÉNOBIE, REINE DES PALMYRÉNIENS, tragédie en prose, par l'abbé d'Aubignac, 1645.

Cette tragédie a été mise en vers par Magnon. En voici le fond. Zabas, prince Arabe, et Timagène, prince Syrien, enchaînés aux intérêts de Zénobie par les liens de l'amour le plus tendre et le plus discret, se font mutuellement confidence de leurs feux. Cette rivalité, loin d'altérer la générosité de leurs sentimens, ne fait qu'accroître leur zèle. Zénobie, voulant repousser les nouvelles insultes de l'empereur chrétien, fait venir ces deux amoureux transis, et les consulte sur l'état de ses affaires. Elle donne à Zabas le commandement de ses armées, et à Timagène, celui de sa capitale. A peine sont-ils sortis, que sa confidente vient lui déclarer la passion des deux princes. L'austère vertu de Zénobie en est effarouchée : elle se fait d'abord quelque scrupule de leur avoir donné sa confiance; mais la nécessité a force de loi; il faut s'y soumettre. Bientôt on vient lui annoncer la défaite de Zabas; puis on lui dit qu'Aurélien est son prisonnier. L'arrivée de Zabas détruit une si flatteuse nouvelle. Dans cette extrémité, on conseille à la reine de se sauver. Après bien des débats, Timagène est choisi pour protéger sa fuite. Zabas, percé de coups, revient chercher un asile dans le palais; Zénobie tombe au pouvoir d'Aurélien, et Timagène vient mourir à ses pieds. La reine parle à son vainqueur avec fierté. Malgré les duretés qu'elle lui adresse, Auré-

lien avoue à son confident qu'il adore la reine, et qu'il veut qu'on la traite avec toute la distinction qui est due à son rang; mais Zénobie, apprenant que l'Empereur veut la faire servir à son triomphe, se frappe d'un poignard et se tue.

L'abbé d'Aubignac voulut donner, dans cette pièce, un modèle de tragédie, et se vantait d'avoir suivi exactement les règles d'Aristote. C'est à ce sujet que M. le Prince dit: « qu'il savait bon gré à l'abbé d'Aubignac » d'avoir si bien observé les règles d'Aristote; mais » qu'il ne pardonnait point aux règles d'Aristote d'a- » voir fait faire une aussi mauvaise tragédie à l'abbé » d'Aubignac. »

ZÉPHIRE ET FLEURETTE, parodie en un acte, par Panard, Favard et Laujon, aux Italiens, 1754.

Zéphire, amant de Fleurette, veut acquérir la certitude qu'il est aimé. Pour cela faire, il se présente en songe à sa maîtresse, qui est si enchantée de le voir, qu'elle voudrait dormir toujours, pour avoir toujours le plaisir de le voir. Elle se réveille cependant; Zéphire lui fait entendre sa voix; mais il ne veut point encore se laisser voir, ce dont Fleurette se plaint. Zéphire lui répond qu'aussitôt qu'il se sera rendu visible, elle perdra sa beauté. N'importe, lui répart Fleurette, pourvu que Zéphire m'aime, je serai contente. Quand l'amant ne peut plus douter de l'amour de sa maîtresse, il paraît à ses yeux, et s'empresse de la rassurer, en lui disant qu'elle n'a jamais été aussi belle.

Cette parodie fut composée en 1745; mais la suppression de ces sortes de pièces empêcha les comédiens de la jouer. Une copie de l'ouvrage étant tombée entre

les mains d'un nommé Villeneuve, comédien de province, il supprima un grand nombre de couplets, en ajouta d'autres, en fit faire la musique par un nommé Grenier, et la donna en province. Villeneuve ne s'en tint pas là ; il la fit imprimer sous son nom, en ajoutant un L, suivi de trois étoiles, et se contenta de marquer, avec des astériques, les couplets qui n'étaient pas de lui. Lorsque les parodies furent rendues aux Italiens, Panard et Favart, du consentement de Laujon, y firent les changemens que le tems rendait nécessaires ; et, après avoir retranché tous les couplets de Villeneuve, la donnèrent au public, en 1754.

ZÉPHIRE ET FLORE, pastorale héroïque en trois actes, en vers libres, mêlée de divertissemens, par Riccoboni fils, aux Italiens, 1727.

Zéphire se plaint de l'insensibilité de Chloris. Cette nymphe, fatiguée de la chasse, veut goûter les douceurs du sommeil, et invite Zéphire à rafraîchir l'air. Zéphire, s'entendant nommer, s'empresse d'accourir auprès d'elle, et l'entretient de son amour. Chloris lui jure une éternelle indifférence, puis s'éloigne. Zéphire est encore réduit à se plaindre de ce nouveau malheur. Cependant Vénus arrive dans un char, avec l'Amour : elle invite son fils à rendre Zéphire heureux. L'Amour lui répond, que ce dieu a toujours été rebelle à ses lois, et que, pour l'en punir, il veut qu'il sente tout le poids de ses chaînes. Vénus, voyant qu'elle ne peut rien obtenir par la douceur, parle d'un ton de mère qui veut être obéie. L'Amour n'est pas plus docile à ses ordres, qu'il n'a été sensible à ses prières. Alors, Vénus lui offre l'alternative d'obéir, ou d'être à jamais banni de Cythère.

L'Amour, toujours plus fier, préfère l'exil, et s'éloigne, en protestant qu'il n'accordera pas le moindre soulagement à Zéphire. Celui-ci est au désespoir de ce qui vient de se passer entre la mère et le fils; car il prévoit bien qu'il en sera la première victime. Vénus le console un peu, en lui promettant d'intéresser tous les Dieux en sa faveur. Bientôt Mercure vient annoncer que Jupiter l'envoie pour terminer le scandaleux procès entre la mère et le fils. Il feint de prendre le parti de l'Amour, et lui dit qu'il règnera bien plus agréablement dans ses forêts qu'à Cythère, où sa superbe mère prétend qu'il obéisse. Une douce symphonie se fait entendre. Mercure persuade à l'Amour que ce sont les divinités des forêts qui viennent lui rendre hommage. Il l'invite à s'asseoir, et, à la faveur du sommeil qui vient le surprendre, il lui dérobe son carquois, son flambeau, et s'enfuit. A peine l'Amour est-il désarmé, que les Sylvains viennent l'insulter : il s'éveille au bruit des brocards qu'ils se permettent contre lui, dans leurs nouveaux chants. Outré du tour que vient de lui jouer Mercure, il dit aux Sylvains que, tout désarmé qu'il est, il a encore assez de puissance pour leur faire sentir les effets de sa colère. Dans l'intervalle, Vénus s'est servi des traits que Mercure a volés à l'Amour. Chloris en a senti la douce atteinte; elle en fait l'aveu charmant à Zéphire, qui sent accroître encore sa tendresse pour elle. Sa joie éclate aux yeux de l'Amour, surpris de les voir si tendrement unis, sans qu'il s'en soit mêlé, et malgré lui-même. Il ne comprend pas comment une autre main que la sienne a pu lancer ses traits ; peut-être en soupçonnerait-il Mercure? Mais Vénus le tire bientôt de cette incertitude : elle vient, armée de son carquois, de son flambeau,

insulter à la disgrâce de son fils, et charge Mercure de porter les traits qui inspirent l'amour au souverain des dieux, afin qu'il en dispose en faveur de quelqu'autre que de ce fils rebelle aux ordres de sa mère.

L'Amour, irrité contre les cieux, s'adresse aux enfers : il invoque Pluton, et le conjure, au nom de Proserpine, qu'il a autrefois attendrie, de lui prêter quelques monstres qui puissent servir sa vengeance. Pluton invoque la Jalousie, qui, instruite de ce qu'elle doit faire, sort pour aller prendre la forme de Philis, Nymphe chérie de Chloris. Celle-ci se plaint de ne point voir Zéphire : la Jalousie lui fait entendre qu'il la trompe, et qu'il est en ce moment à soupirer aux pieds de la nymphe Aréthuse. Elle touche en même-tems Chloris d'un caducée, autour duquel on voit des serpens, et le charme opère. Chloris sort, au désespoir. Zéphire vient, et la fausse Philis le rend jaloux à son tour, en l'assurant que Chloris aime le dieu de Fleuve, dont elle est éperdument aimée. Le caducée fait le même effet sur Zéphire, qui témoigne sa douleur, et qui ne veut plus régner sur des lieux qui lui sont devenus si funestes. Il invite, en conséquence, les aquilons à venir occuper sa place : ils y font des ravages affreux.

Mercure descend des cieux pour la seconde fois, et fait entendre que tous les Dieux veulent que Vénus se réconcilie avec son fils, pour le bonheur de l'Univers. Le raccommodement s'opère, aux conditions que Vénus prescrit à l'Amour : la première est, que Zéphire et Chloris soient parfaitement heureux. Cupidon consent à tout, pourvu qu'on lui rende ses armes. Mercure les lui remet ; ils se retirent tous trois, pour faire place à Zéphire et à Chloris. Ces deux amans jaloux, après quelques plaintes

de part et d'autre, en viennent enfin à un éclaircissement, qui suffit pour les désabuser et les réunir.

ZÉPHIRE ET LA LUNE, ou LA NUIT D'ÉTÉ, opéra comique en un acte, en prose, et en vaudevilles, par Boissy, à la Foire Saint-Laurent, 1733.

Morphée, dont l'emploi, comme il le dit lui-même, est d'amuser le tapis, veut lier conversation avec la Nuit; mais celle-ci veut faire un somme. « Ah! dit » Morphée, dans un *a parté*, je sais le moyen de » l'éveiller, en lui parlant de Zéphire, qu'elle aime. » La Nuit répond, qu'elle n'est point assez aimable pour fixer un amant aussi léger que lui. « Ah! vous êtes trop » modeste, réplique Morphée; demandez à la Lune, » qui paraît; je parie qu'elle sera de mon avis. » La Lune applaudit à ce que dit Morphée, et chante un couplet à la Nuit. Après la sortie de cette dernière, l'orchestre joue l'air des rats, qui annonce Zéphir : c'est un petit-maître, dans la force du terme. Il déclare, sans façon, qu'il est amoureux de la Lune, et paraît fier de cette conquête. Cependant, l'Amour attend avec impatience que Zéphire raconte ce qu'il a fait à l'Opéra, à la Comédie et aux promenades. : « Je me suis amusé, » dit-il, à déranger la frisure de deux marquis, et j'ai » fait voler leur poudre aux yeux d'un mari jaloux : à » quelques pas de là, un abbé s'est vu décoiffer, et un » vieux bourgeois a été absorbé sous le vaste pannier » d'une coquette; mais l'aventure qui m'a le plus satis- » fait, est le secours favorable que j'ai donné à une » beauté que la chaleur insupportable faisait languir sur » le sopha où elle était nonchalamment couchée. »

L'Amour, sensible aux soins de l'obligeant Zéphire,

lui promet sa protection. La Lune reparaît, et s'amuse un moment à regarder un ballet exécuté par des figures de porcelaine que l'Amour a animées. Ce dieu, déguisé, décoche en passant un trait contre la Lune, et se cache pour écouter les réflexions qu'elle va faire. Zéphire se présente avec confiance. La Lune affecte d'abord un peu de fierté. Alors Zéphire feint de vouloir s'en aller; mais aussitôt la déesse le rappelle. L'Amour paraît, dès qu'il aperçoit la bonne intelligence des amans: enfin on annonce l'arrivée de l'Hymen, qui termine cette pièce.

ZOÉ, drame en trois actes, en prose, par M. Mercier, 1782.

Saint-Maxence est sur le point de marier Zoé, sa fille, au jeune Franval, qui l'aime et en est aimé, lorsqu'il s'élève une dispute entre ce jeune homme et lui, sur l'ancienneté de leurs maisons. L'orgueil porte ce père insensé à retirer sa parole. En un mot, Franval, au désespoir, enlève Zoé. Déjà ils ont atteint un bourg de France, sur la frontière; mais Saint-Maxence les suit de près, et arrive dans l'auberge, peu d'instans après le départ de Franval, qui est allé demander asile à un oncle. Il y trouve Zoé, seule, la force à monter dans sa voiture, et s'éloigne, en fureur. Heureusement, le postillon, qui a pris les deux amans en amitié, profite de l'obscurité; et, après leur avoir fait faire un chemin épouvantable, les ramène dans l'auberge. Franval est de retour: il veut se ressaisir de sa maîtresse; mais Saint-Maxence, que sa présence irrite de plus en plus, lui tire un coup de pistolet, qui, fort heureusement encore, manque Franval. Celui-ci en prend un autre, le lui présente, et le conjure

de le tuer, ou de lui rendre son amante. Ce dernier trait désarme Saint-Maxence. Le postillon avoue son stratagème, et déclare enfin qu'il avait eu la précaution d'arranger les pistolets de manière à les faire manquer.

Malgré le dénoûment, qui est heureux, et la ruse du postillon, qui a quelque chose de comique, cette pièce est une véritable tragédie en prose.

ZORAÏME ET ZULNAR, opéra en trois actes, en prose, par M. Saint-Just, musique de M. Boyeldieu, à Feydeau, 1798.

Ce sujet est tiré de *Gonzalve de Cordoue*, roman de Florian. Zulnar, guerrier redoutable, est en horreur à la tribu des Abencerrages, qui ont plus d'une fois éprouvé la valeur de son bras. Il abandonne les drapeaux d'Abular; et, en s'éloignant, sauve les jours de Zoraïme, fille du chef de cette tribu. Reçu dans le palais, sous le nom d'Elnof, il y est bientôt guéri de ses blessures, et bientôt aussi, il fait partager à la princesse tout l'amour qu'elle lui a inspiré. Cependant, il n'est pas heureux: comment le serait-il? Il n'entend que des imprécations contre lui; son nom est en horreur à Zoraïme ellemême, dont on croit qu'il a tué le frère. Sa fierté ne peut se contraindre devant Zalamir, jeune prince, amoureux de Zoraïme : il se nomme, et lui montre ce Zulnar, objet de tant de haine. Zalamir, trop généreux pour abuser de son secret, propose à ce guerrier de marcher contre l'ennemi de son pays; et, en attendant, lui choisit une retraite chez un vieux soldat, où il est reconnu. Ce soldat en avertit Zoraïme, qui s'empresse de le dénoncer. Zulnar est arrêté; il paraît, et la princesse reconnaît Elnof. Désespérée d'avoir compromis les

jours de son amant, elle ne songe plus qu'à le sauver; en conséquence, elle se déguise en troubadour, et va chanter sous les murs de la prison de Zulnar. Bientôt arrive un ordre du grand-juge de remettre le prisonnier, pour le conduire à la mort. Dans cette extrémité, Zoraïme enivre l'émissaire, se saisit de l'ordre dont il est porteur, se fait livrer Zulnar, marche contre Abular, et reparaît avec son amant qui a décidé la victoire en faveur des Abencerrages. Cet événement change la face des choses, et le vainqueur ne trouve plus d'obstacles à son union avec Zoraïme.

Ce drame offre des situations intéressantes, des scènes bien conduites, et un très-beau spectacle.

ZORAMIS, ROI DE CRÈTE, ou LE MINISTRE VERTUEUX, tragédie en cinq actes, par Dorat, 1778.

Zoramis, roi de Crète, a régné sur l'Egypte. Depuis long-tems, il fait à Sésostris une guerre cruelle, et plonge dans les cachots tous les prisonniers qui ont le malheur de tomber en son pouvoir. Parmi ces prisonniers, se trouve une jeune princesse nommée Philoclée, qu'un jeune Grec allait rétablir sur le trône de ses aïeux. On croit ce héros mort dans le combat. Zoramis voit Philoclée, et ne manque pas d'en devenir éperdument amoureux; en un mot, il veut l'épouser. L'humeur altière, farouche de Zoramis, est souvent tempérée par son ministre, qu'une aventure a également jeté dans la Crète, et qui lui fait faire quelquefois des actions généreuses. Ce ministre, nommé Théosiris, console la belle Philoclée, qui lui raconte ses malheurs, et à laquelle il confie les siens. Il résulte de toutes ses confidences, que Théosiris est le père de l'amant de Phi-

loclée. Cependant Sésostris envoie un ambassadeur à Zoramis, pour traiter de la paix; cet ambassadeur est précisément l'amant de Philoclée, qui reconnaît son amante dans la femme que Zoramis veut épouser, et son père dans Théosiris. Le tyran refuse la paix, et ordonne à l'envoyé de Sésostris de quitter la Crète sur-le-champ; mais celui-ci, qui se retrouve dans les bras de son amante et de son père, diffère son départ. Ce délai donne des soupçons à Zoramis; bientôt il surprend ensemble Philoclée, son ministre et l'ambassadeur. En vain il veut entraîner la princesse à l'autel; en vain il essaie d'arracher à Théosiris un secret dont la découverte exposerait son fils et la princesse. Sésostris, en envoyant un ambassadeur, avait aussi envoyé une flotte considérable pour punir Zoramis, en cas de refus. Cette flotte paraît, et menace la Crète. Le tyran vole à la défense de ses états, et est vaincu par les Egyptiens; on croit même qu'il a péri dans le combat; mais, au fort de l'action, il a disparu au milieu des rochers. Il connaît une issue qui conduit dans une affreuse prison, où, avant son départ, il a fait jeter Théosiris. Il pousse quelques rocs, et se retrouve avec ce vieillard. Cependant les Egyptiens, l'ambassadeur à leur tête, se rendent maîtres de la prison. Celui-ci arrive; il veut frapper Zoramis. Théosiris, toujours fidèle au tyran, dont il est le ministre, le couvre de tout son corps. Enfin Zoramis se tue lui-même, et les deux amans sont unis.

Cette tragédie présente un tissu d'aventures extraordinaires et invraisemblables, qui auraient fort bien pu ne pas réussir au théâtre, quoiqu'on y aime assez le mouvement. A travers tout ce fracas, on remarque un fort beau caractère, celui de Théosiris, et plusieurs scènes attachantes.

ZOROASTRE, tragédie lyrique, par Cahusac, musique de Rameau, à l'Opéra, 1749.

Zoroastre passe pour l'inventeur de la magie; ainsi, l'usage de cette puissance, si nécessaire à l'Opéra, vient naturellement dans cette pièce; il naît du sujet. Il faut distinguer de deux sortes de magie; la goétie, regardée comme diabolique, et la théurgie, regardée comme divine; l'une funeste, l'autre bienfaisante. Il serait difficile de se prononcer sur la personne de Zoroastre. L'opinion la plus commune est qu'il fut roi de la Bactriane; mais on n'a rien de positif ni sur sa naissance, ni sur sa vie, ni sur sa mort: aussi les bons critiques s'accordent-ils sur la pluralité des Zoroastres, comme sur celle des Hercules. C'est aussi le seul moyen de concilier ce qu'on attribue à ce fameux personnage. Selon Plutarque, Zoroastre entretenait, avec les génies Oromase et Ariman, le commerce le plus intime: c'était là sa magie. Tel est le Zoroastre de l'histoire; nous allons essayer de faire connaître celui de l'Opéra.

On suppose pour amante à Zoroastre, une princesse qu'il adore et dont il est adoré. On oppose à ce prince, ministre fidèle du principe bienfaisant, un Abramane, ministre farouche du mauvais principe: on le fait inventeur de cette magie qui tient aux esprits des ténèbres. Le culte des idoles et les erreurs de l'Univers sont son ouvrage. En un mot, on fait Zoroastre et Abramane rivaux de puissance, de gloire et d'amour.

Abramane établit d'abord son caractère vindicatif et méchant; mais fallait-il deux confidens pour mettre en action toute sa violence? Un seul n'était-il pas suffisant? L'exposition, dans toutes ses circonstances, convient mieux à la tragédie déclamée, qu'à la tragédie chantée. La marche de celle-ci doit être bien plus rapide,

et son langage plus concis. Peut être ne fallait-il, pour l'exposition, que ce morceau de la scène, dans la bouche d'Abramane ?

« Non, je ne puis assez punir
» Une inhumaine qui m'outrage.
» Dans des fers odieux, est-ce à moi de languir ?
» Zoroastre est aimé ; la haine est mon partage.
» Non, je ne puis assez punir
» Une inhumaine qui m'outrage.
» Trop ingrate Amélie, il est tems que ma rage
» Te rende tous les maux que tu m'as fait souffrir :
» Non, je ne puis assez punir,
» Une inhumaine qui m'outrage. »

Ce début pathétique disait assez : tout se développe ensuite dans la marche de l'action. C'est toujours Abramane qui suscite le péril, et c'est toujours Zoroastre qui le surmonte. Chaque acte commence et finit de même. L'art se montre trop à découvert. Mais ce qui ruine le plus l'intérêt qui naît toujours de l'émotion causée par la crainte et la pitié, c'est la certitude que le bon génie Oromase donne à Zoroastre, qu'il vaincra tous les dangers. Après cette assurance de la part d'un dieu tutélaire, comment trembler encore pour Zoroastre ? Telles sont, sans doute, les causes de l'accueil peu favorable que cette pièce essuya du public, quant aux paroles ; car la musique est admirable. Jamais le grand Rameau ne porta plus loin le charme de son art et la force de son génie. On peut dire qu'il déploya, dans *Zoroastre*, toutes ses puissances harmoniques. Les défauts que Cahusac ne put se dissimuler lui-même, sont en quelque sorte compensés par des beautés vraiment tragiques, dont il n'est redevable qu'à son génie. Il n'y a point d'acte qui ne soit rempli de grands mouvemens, de situations frappantes. Amélie et sa rivale ont tout le feu des passions qui leur conviennent ; on va jusqu'à les

plaindre toutes les deux, parce que toutes les deux sont malheureuses ; l'une, en faisant des crimes ; l'autre, en les souffrant ; et que toutes deux y sont entraînées par l'amour.

Zoroastre est le premier opéra qui ait été représenté sans prologue, ou plutôt le prologue se trouve dans l'ouverture, qui peint le caractère de l'action tragique et le sujet de la pièce. La première partie de cet ouvrage offre un tableau grand et pathétique du pouvoir barbare d'Abramane ; et la seconde, une idée vive et riante du pouvoir bienfaisant de Zoroastre et du bonheur des peuples qu'il délivre de l'oppression.

Comme nous l'avons dit, *Zoroastre* fut peu favorablement accueilli. Un Anglais, désirant assister à la cinquième représentation, se présenta tour-à-tour au balcon, aux loges, à l'amphithéâtre, et partout, on lui dit que les places étaient louées. « Voilà, s'écria-t-il, » la chose la plus singulière et la plus étrange que j'aie » vue de ma vie. Je n'entre pas dans une maison de Paris, » que je n'y entende dire un mal horrible de cet opéra, » et je viens quatre fois de suite pour le voir, sans pou- » voir trouver de place. Il n'y a que des Français au » monde, capables de ces contradictions. »

ZULICA, tragédie, par Dorat, 1760.

Timur, Empereur de Tartarie, a été de climats en climats recueillir les sciences et les arts inconnus à ses sujets. Son absence a réveillé l'ambition de Zéangir, prince du sang royal, qui est sur le point de s'emparer du trône, quand Timur arrive. Pour exécuter son projet, il jette les yeux sur Zulica, favori de l'Empereur. Ce Zulica aime Amétis, fille de Zéangir : elle lui est promise, sous condition qu'il assassinera son Empereur et

son maître. Il frémit d'abord, et accepte ensuite cet horrible emploi. Bientôt, troublé par les remords, il instruit Amétis des desseins de son père, et de la part que lui-même est forcé d'y prendre. Elle lui ordonne d'avertir l'Empereur du péril qui le menace, mais de lui taire le nom du chef de l'entreprise. L'impatient Zéangir lui en laisse à peine le tems : il le somme d'exécuter sa promesse. En vain Zulica essaie de l'adoucir ; Zéangir lui reproche sa faiblesse, qu'il taxe de lâcheté. Il veut l'en punir dans Amétis, sa fille, qu'il doit immoler pour se venger de Zulica : elle paraît, et Zéangir, qui ne l'attendait pas, lui ordonne de le suivre : Zulica s'y oppose ; ils sont près d'en venir aux mains, et pourtant Amétis demeure immobile. Zulica la fait retenir par ses gardes. Zéangir, furieux, s'éloigne, et va se mettre à la tête de son parti. L'Empereur, instruit de ce qui se trame, croit l'apprendre à son favori, qui brigue l'honneur d'aller en chef combattre les révoltés : il n'obtient que celui de marcher à côté de son maître. Zéangir est vaincu et fait prisonnier. Il ne nomme point Zulica pour son complice ; mais il jette de nouveaux soupçons dans l'ame de l'Empereur. Zulica s'accuse lui-même, et obtient son pardon. Timur pousse la clémence jusqu'à pardonner à Zéangir. Ce n'est pas tout ; il tire un poignard, le lui donne, et l'exhorte à frapper ; enfin il est assez heureux pour que Zeangir se donne la préférence.

Cette pièce fut très-mal accueillie à la première représentation. L'auteur y fit des changemens considérables en très-peu de tems ; et, au bout de huit jours, elle reparut avec éclat, et fut reçue avec des battemens redoublés de pieds et de mains. Dorat, demandé unanimement, fut obligé de paraître sur le théâtre, pour satisfaire la curiosité du public.

Dans l'opéra comique intitulé : *le Procès des Ariettes et des Vaudevilles*, voici le jugement que l'un des personnages portait sur *Zulica :*

> Les demandeurs, dans leur requête,
> Ont exposé que *Zulica*
> S'est paré des pieds à la tête,
> D'ornemens pris par-ci, par-là ;
> Et quoique l'auteur se fatigue
> Pour se défendre là-dessus,
> Il appert qu'il doit son intrigue
> A *Phanazar*, à *Dardanus*.

La tragédie de *Phanazar*, dont il est question dans cette épigramme, avait d'abord été présentée aux Italiens, en 1733, sous le titre de *Menzikof*. Alors, on fit difficulté de permettre de jouer une pièce où l'on introduisait le Czar Pierre-le-Grand. Morand alla lire son ouvrage au prince de Cantemir, ambassadeur de Russie. Ce prince, homme de lettres et de goût, n'y trouva rien à redire, si ce n'est quelques mots, qui furent corrigés ; mais, comme la permission se faisait trop attendre, l'auteur, pour lever toutes les difficultés, la fit représenter sous le titre de *Phanazar*.

ZULIME, tragédie de Voltaire, 1740.

Ramire, héritier du royaume de Valence, et Atide, son épouse, princesse du même sang, sont nés tous deux de parens captifs dans Trémizène. Zulime, fille du roi de Trémizène, conçoit une forte passion pour Ramire, dont elle ignore le mariage avec Atide, et veut l'engager à fuir avec elle à Valence, dans le dessein de l'épouser. Atide, qui ne forme des vœux que pour la liberté de Ramire, son époux, s'applique à entretenir, dans son erreur, la tendre et amoureuse Zulime, dont elle est la confidente et l'amie. Ramire

n'a point l'art de feindre ; il veut détromper son amante. En vain il oppose la différence de religion, qui ne leur permet pas d'être unis l'un à l'autre. A la fin Zulime, apprenant que son amant est l'époux d'Atide, termine ses jours par un coup de poignard.

Cette tragédie, imprimée sous le nom de Voltaire, et désavouée en partie par ce grand poëte, fut autrefois représentée telle qu'il l'avait composée ; mais ce fut un de ces faux pas dont les plus grands hommes ne sont pas exempts. L'éditeur y fit des changemens que Voltaire n'approuva point, si l'on en juge par la manière dont il s'exprime dans la lettre suivante :

« *Sic vos non vobis.* Dans le nombre immense de » tragédies, comédies, opéras-comiques, discours mo- » raux et facéties, au nombre d'environ cinq cents » mille, qui font l'honneur éternel de la France ; » on vient d'imprimer une tragédie sous mon nom, » intitulée : *Zulime.* La scène est en Afrique. Il » est bien vrai qu'ayant été autrefois avec *Alzire* en » Amérique, je fis un petit tour en Afrique, avec » *Zulime*, avant que d'aller voir *Idamé* à la Chine ; » mais mon voyage d'Afrique ne me réussit point. » Presque personne, dans le parterre, ne connaissait la » ville d'Arsénie qui était le lieu de la scène : c'est » pourtant une colonie Romaine, nommée *Arsenaria ;* » et c'est encore par cette raison qu'on ne la connaissait » pas. Trémizène est un nom bien sonore : c'est un joli » petit royaume ; mais on n'en avait aucune idée. La » pièce ne donna nulle envie de s'informer du gisement » de ces côtes. Je retirai prudemment ma flotte. *Et quæ » desperat tractata nitescere posse, relinquit.* Des cor- » saires se sont enfin saisis de la pièce, et l'ont fait » imprimer ; mais, par droit de conquête, ils ont sup-

» primé deux ou trois cents vers de ma façon, et en » ont mis autant de la leur. Je crois qu'ils ont très-bien » fait : je ne veux point leur voler leur gloire, comme » ils m'ont volé mon ouvrage. J'avoue que le dénoûment » leur appartient, et qu'il est aussi mauvais que l'était » le mien. Les rieurs auront beau jeu ; car, au lieu » d'avoir une pièce à siffler, ils en auront deux. Il est » vrai que les rieurs seront en petit nombre ; car peu » de gens pourraient lire les deux pièces. Je suis de ce » nombre ; et, de tous ceux qui prisent ces bagatelles ce » qu'elles valent, je suis peut-être celui qui y met le » plus bas prix. Enchanté des chefs-d'œuvre du siècle » passé, autant que dégoûté du fatras prodigieux de » nos médiocrités, je vais expier les miennes, en me » faisant le commentateur de Pierre Corneille.

» L'Académie agrée ce travail ; je me flatte que le » public le secondera, en faveur des héritiers de ce grand » nom. Il vaut mieux commenter *Héraclius*, que de » faire *Tancrède ;* on risque bien moins. Le premier jour » que l'on joua ce *Tancrède*, beaucoup de spectateurs » étaient venus armés d'un manuscrit qui courait le » monde, et qu'on assurait être mon ouvrage : il ressem- » blait à cette *Zulime* imprimée. »

ZUMA, tragédie, par Lefévre, aux Français, 1777.

Les deux fils du célèbre Pizarre, conquérant du Pérou, sont amoureux d'Azélie, fille de Zuma. Cette Zuma est une reine qui, après avoir été détrônée, s'est retirée dans un désert. La naissance du plus jeune des deux frères est inconnue ; il a été trouvé dans son berceau par Zuma, qui en a pris soin, et qui est sur le point de lui faire épouser Azélie, sa fille, dont il est aimé. Quant à l'autre, qui a conservé le nom de Pizarre,

il vient chercher son frère au Pérou. Depuis un mois, jeté sur ces côtes par la tempête, tourmenté par la faim, il n'en éprouve pas moins, sans se montrer toutefois, la plus violente passion pour Azélie : il se décide enfin à descendre du haut des monts, et reçoit de Zéliscar l'accueil le plus gracieux. Cependant, une seconde tempête ramène les compagnons de Pizarre : dès lors, il conçoit et exécute le projet d'enlever la princesse ; mais, au moyen des secours que lui fournit une peuplade d'Indiens, Zéliscar délivre sa maîtresse. Pizarre, d'un autre côté, s'empare de Zuma, et tient sur sa tête un poignard suspendu, pour se faire rendre Azélie. Cet expédient ne réussit pas, et ne produit que du mouvement. Pour terminer la querelle, Zéliscar propose à son rival de se battre. Enfin ils apprennent qu'ils sont frères. Pizarre renonce à son amour et cède à Zéliscar la main d'Azélie ; mais Zuma, qui n'était point à la reconnaissance des deux frères, décoche une flèche, et le frappe à mort.

Tel est le fond de cette tragédie : c'est un tissu d'invraisemblances, dans lequel on trouve une assez belle ouverture de scènes, des événemens romanesques, mais mal amenés ; des situations théâtrales, mais forcées. Quant au caractère de Pizarre, il est odieux, peu naturel, et peu soutenu. Il y a de l'énergie dans le rôle de Zuma, quelque pathétique dans celui de Zéliscar, une scène assez intéressante entre les deux frères, et quelques détails séduisans ; mais, en général, le style de Lefèvre est incorrect, obscur, embarrassé et déclamatoire. Malgré tous ces défauts, cette tragédie eut beaucoup de succès à la représentation.

FIN DU NEUVIÈME ET DERNIER VOLUME.



